

CINEGRAF

En Hollywood...

Loretta Young luce un "deshabillé" de ottoman Rhodia blanco cuyo encanto consiste en la perfecta simplicidad del corte y en la belleza del tejido.

En crêpe de Albene azul ha sido creado este modelo de Madge Evans, cuya elegante línea realza un ancho cinturón de suède rojo.

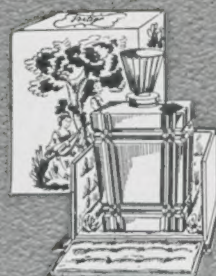
Taffetas Rhodia y velours. Una perfecta combinación exalta la gentil figura de Betty Furness

...como en Buenos Aires Rhodia y Albene simbolizan la elegancia

simplex

★le vertige★

de COTY



Un perfume? No!... más que un perfume. Es la gran sinfonía de las flores y los frutos, la gama de notas más prestigiosas, por momentos ardientes, en otros frescas... un acorde perfecto en un precioso estuche...

NOCHE EN "LE TOURBILLON"



María Rosa Fernández Guerrico de Vivot, Vasco Leitao Tristao da Cunha, Leonor Cabral de Vivot, Sofía Cranwell de Demarchi, Daniel Martínez de Hoz y Jorge Demarchi.





Celia Basavilbaso, María Inés Casares de Bullrich, María Luisa de Alvear, Stella Cárcano Morra, Angel Sánchez Elía.

Señorita Leorna Bell y señor Mario Inchauspe.



Srta. Stella Cárcano Morra.



Instantáneas tomadas en el nuevo restaurante de lujo del Alvear Palace Hotel.

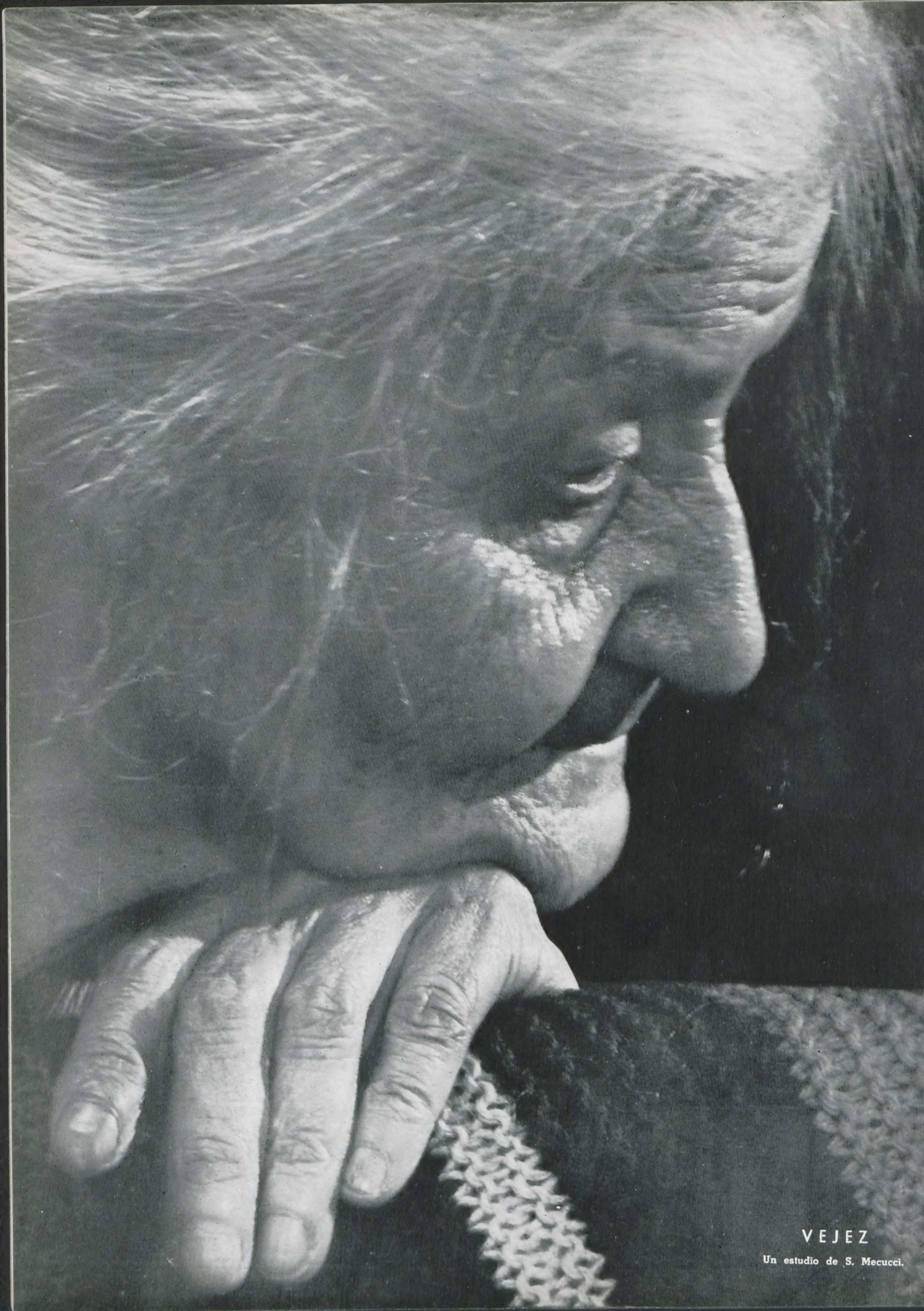


Una realización de

Comte Lda

Arenales 1079





VEJEZ

Un estudio de S. Mecucci.

• Continúa el argentino mirando hacia afuera. Sufre aún el espejismo de otras formas de cultura que la propia, vibra al conjuro de teorías magnificadas a la distancia y sueña con la mirada puesta en tierras cuyos escritores de talento y cuyos publicistas magistrales han sabido exaltar con brillantez.

Pasaron, sin embargo, esos años en que París veía multiplicarse una colonia argentina numerosa. Bariloche no tenía credenciales ante los admiradores de Davos. La región de las cataratas del Iguazú ocultaba su encanto todavía salvaje a los que solamente se admiraban de la altura de los pinos de la Selva Negra. Las transparencias de los lagos sureños no intentaron entonces rivalizar con las de aguas europeas. ¿Y qué eran Los Molles mendocinos y las corrientes de Mina Clavero ante el prestigio de siglos de Baden-Baden?

• Cambiaron los años y la política de los pueblos. La vida de la colonia argentina en París fué haciéndose difícil.

Y mientras los argentinos pudientes y cultos se aferraban a la capital francesa, los europeos cultos y ambiciosos convertían al país abandonado por aquéllos en magnífico escenario de sus luchas.

Los últimos años han invitado al argentino a mirar un poco hacia adentro. Los males de su tierra no son esos que están enquistados, sin remedio, en el continente viejo. Son males que el esfuerzo nítidamente nacionalista puede atenuar hasta la desaparición. Son, en su mayoría, el producto de esa culpable comodidad y de esa falta de orgullo bien entendido que nos condujo a vivir en París ignorando otro suelo argentino que el cubierto por una capa de asfalto.

• Ante un territorio privilegiado que encierra aún mundos por conocer, ante una extensión vastísima que suple casi todo lo mejor del universo, hablamos, pensamos y actuamos como figuras de una capital que por estar precisamente con los ojos demasiado fijos en Europa vive artificiosamente, sin características, más ajena a la entraña de la nacionalidad que cualquier primitivo rincón de provincia.

Fuera del radio urbano, desconocemos casi la ciudad. Y ante el esfuerzo silencioso y paulatinamente perfeccionado de un artista o un industrial se escucha a menudo la pregunta: "pero... ¿esto es argentino?"

Sí, son argentinos esos esfuerzos, a pesar de muchos argentinos. Son argentinas posibilidades estupendas que ya no existen en otras naciones por agotamiento de sus habitantes, pobreza de su tierra, por plétora de especialistas o turbia competencia.

Hay mucho, casi todo por hacer. Basta evadirse un rato del círculo de las propias actividades que, sometidas habitualmente a un ritmo tan veloz como desordenado, imposibilitan para asomarse sobre las ajenas, dirigidas quizá por hombres de otra parte que han sabido infiltrar en los de ésta su espíritu metódico y racional.

Dentro de la ciudad misma se hallará entonces el engranaje insospechado de una industria que no tiene nada que envidiar a la que, hasta hace poco, era insubstituible; al penetrar en el secreto de su taller, de su gabinete y de su laboratorio, podrá darse con el estudioso capaz de llenar de asombro en los altos centros de cultura occidentales cuando en ellos se conozca su nacionalidad — "argentinos... ¿así?"; — y al alejarse un poco de la metrópoli, a cada vuelta de camino, estará el auténtico argentino de corazón grande, de cuerpo fuerte y de mente limpia, capaz de todos los esfuerzos a la menor solicitación.

• Industrial, científico, campesino, si quieren mirar hacia adentro de su patria y dentro de sí, cualquiera que sea la etapa del propio camino que estén recorriendo, verán enorme, magnífico el horizonte.

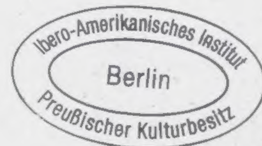
Esa es la fuerza argentina, la propia fuerza argentina que puede ir convirtiendo todo lo envidiable de fuera en el orgullo de casa. Pásese revista a la obra de gobierno de estos últimos años, a esta obra audaz, constructiva y ambiciosa que, con sus lógicos defectos, lleva a todos los campos de la actividad nacional una imprescindible dirección. Recuérdense los triunfos internacionales que, en diversos campos, ha conquistado el país. Los argentinos mismos los desconocemos y no es difícil oír el elogio, fuera de nuestras fronteras, a hombres y cosas bien nuestras que se ignoran o se quieren ignorar aquí.

Eso es lo nuestro, lo fundamentalmente nuestro y no el aire intoxicado de Buenos Aires. Bajo su influencia, por desgracia, vive el escritor, el artista, el hombre de prensa. Le corresponderá al hombre de cine, a los hombres que conocen al dedillo los pueblos por el cine y que lo admiran más por eso, colocarse en la ciudad una máscara contra los gases del "fuel-oil", abandonarla al salir al campo y permitir que en una Exposición Internacional decenas de películas bellas expresen algo mejor el sentido de esa Argentina de que hablamos que los asados de carne enfriada de la gabarra Pampa.

CINEGRAF

Año 6º Julio, 1937 Nº 63

DIRECTOR: CARLOS ALBERTO PESSANO



LA CONQUISTA DE LA SEGUNDA CUMBRE DE AMERICA



...saliendo de Tinogasta...





...haciendo breves descansos nocturnos...



"y acampando en corrales de piedra...



...mientras realizamos estudios zootécnicos...



...comensamos la ascensión...



El baquiano Sosa

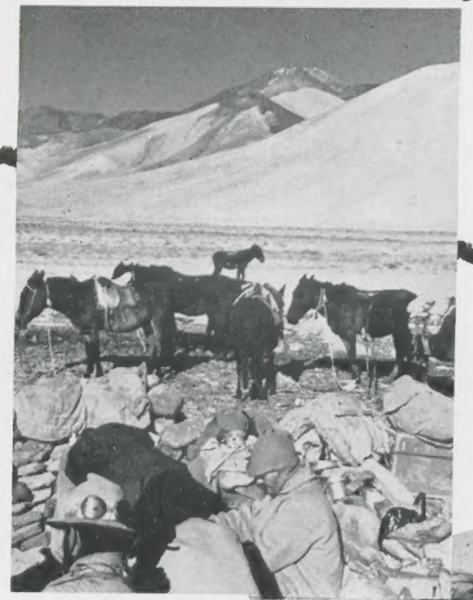
Continuamos la publicación de una notable nota sobre la ascensión al Ojo del Salado, segunda cima del continente americano, escalada por la expedición polaca en los primeros meses de este año, nota que el ingeniero Esteban Osiecki, participante de la ascensión, ha cedido a Cinegraf con carácter exclusivo. Por sus numerosos valores — entre los cuales el cinematográfico domina — hemos creído interesante solicitar a dicho alpinista el relato y los dibujos que se aprecian en estas páginas:

Cuando los navegantes y los exploradores llegaron hasta los rincones más lejanos del globo y fijaron los deslindes de mares y tierras, el instinto humano del conquistador y su voluntad de conocer convergieron hacia el último reducto inexplorado: las montañas.

El actual alpinismo explorador no es sino el resultado de un enorme desarrollo del deporte de las montañas y una consecuencia natural del agotamiento de los problemas europeos.

Y por ello entra a prestar en este aspecto el deporte su ayuda a la ciencia. El entusiasmo deportivo más grande, en efecto, sería suficiente para justificar los esfuerzos y sinsabores que significa una gran expedición alpina, si con ella no se pudieran dejar rastros más permanentes que los de un simple "record".

El alpinismo de la Polonia, resurgido después de haber arrancado secretos a las cimas del Atlas, del Cáucaso y del Spitzbergen, dirigió sus miradas a la República Argentina.



...hasta pernoctar frente a las cumbres antes de dar comienzo a la ascensión...



...las mulas aprovechan ya la última agua...

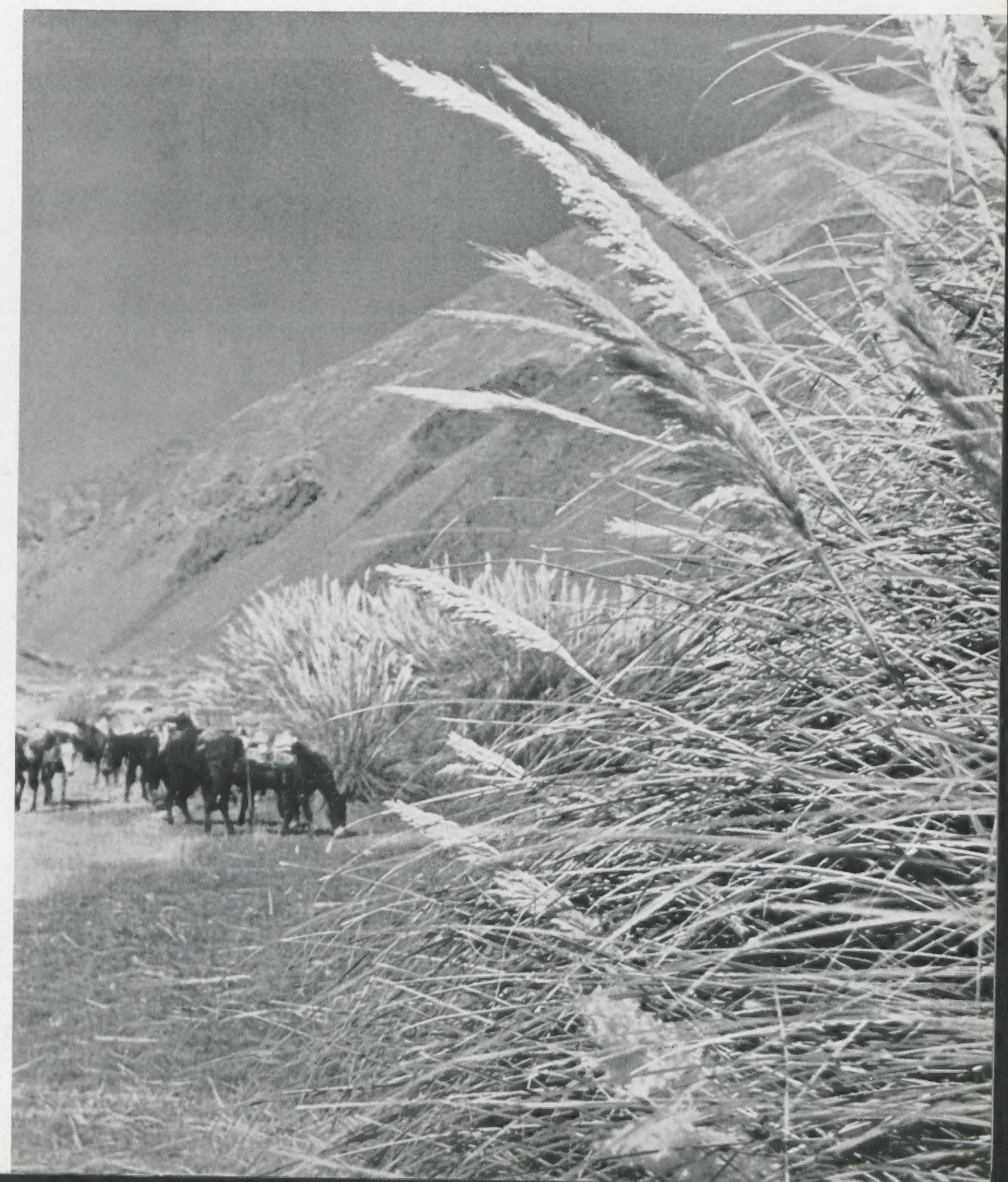


...y se completan los estudios topográficos de la zona...





Es al disponernos al escalamiento que nos detiene un temporal...



Cortaderas en el camino.

Y en los años 1933 y 34 la primera expedición polaca a los Andes argentinos en el sector de "Ramada" y del "Aconcagua" vió coronados sus esfuerzos con la conquista del Mercedario y la ascensión, por un trayecto nuevo, al Aconcagua.

Las observaciones recogidas entonces y las que constaban en un libro del geólogo alemán Walter Penck, quien en el año 1914 hizo exploraciones por cuenta del gobierno argentino, decidieron una segunda expedición.

El terreno que nos interesaba se encuentra en el deslinde de la provincia argentina de Catamarca y la chilena de Atacama y comprende los macizos que rodean la Laguna Verde.

Cuatro alpinistas polacos, Justino Wojsznis, antiguo participante en las expediciones a las montañas de Atlas y Cáucaso, como jefe; el doctor Witold Paryski, médico, a cargo de meteorología y de las investigaciones fisiológicas; Juan Szczepanski, periodista, y el ingeniero Esteban Osiecki, antiguo participante en la primera expedición andina, a cargo ahora de la organización, transporte, fotografías y topografía, llegamos a Buenos Aires en la primera quincena del mes de octubre de 1936 a bordo del vapor polaco "Kosciuszko", trayendo alrededor de 400 kilogramos del equipo de montaña.

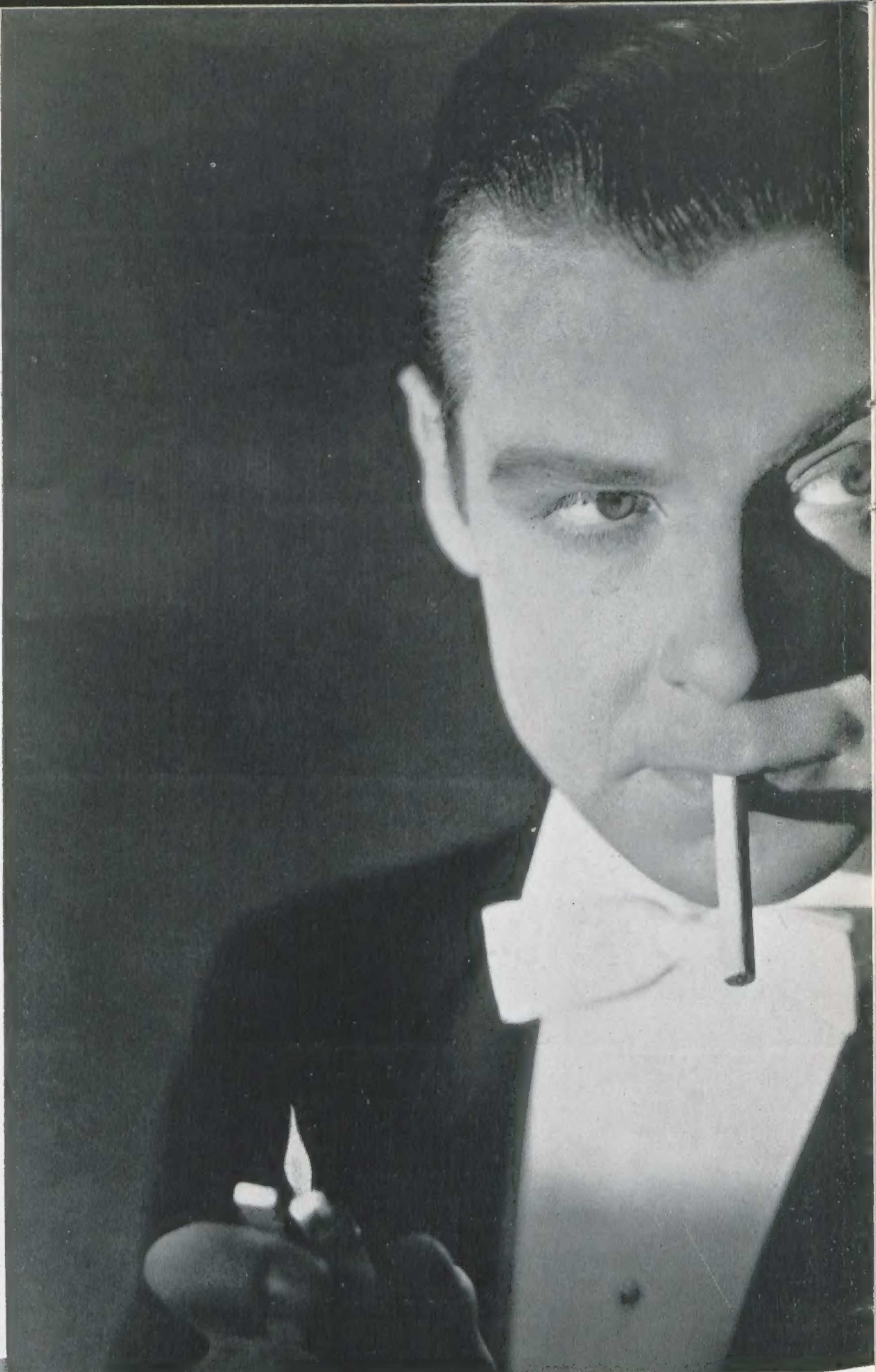
Nos pusimos en contacto con los Institutos Geográfico y Militar y con el Touring Club Argentino, y en diciembre partimos hacia Tinogasta, en Catamarca, que es la estación de ferrocarril más cercana a las montañas.

En dos semanas completamos una caravana de cuatro arrieros y 25 mulas, cada una de las cuales cargaba 150 kilogramos, iniciando tres días antes de concluir el año el trayecto de los valles habitual para las caravanas.

Al octavo día del viaje hicimos alto en un paso cordillerano que, como varios otros, lleva el nombre de "Portillo", aproximadamente a 5.000 me-

(pasa a la página 50)

EL "DEBUT" DE FERNAND GRAVEY EN HOLLYWOOD



Bajo la dirección de Mervyn Le Roy y al lado de Joan Blondell y Edward Everett Horton inicia el galán francés su carrera en el cinematógrafo norteamericano, con "El rey y la corista".







dibujo de Casañas

HEMOS VISTO EN PRIVADO UNA GRAN PELICULA: "LA BUENA TIERRA"

Invade la pantalla, con la fuerza de esos valores que se han hecho raros en el cinematógrafo de los últimos años, una magnífica película. Es una palabra nueva dicha con imágenes bellas para un hondo mensaje. La tierra, todo el mundo de esperanzas y de fracasos que encierra para el que pegado a ella la siente vibrar caprichosa y potente mientras prospera o clama la patria, tiene ahora su cinta. Su gran cinta. China, anegada de plagas o gloriosa de sol, fué elegida para relatar en su suelo el drama de los labriegos. Y llega por primera vez al film una ráfaga de naturaleza en furia, apresada con maestría por un arte capaz de todas las maravillas.

Es mucho decir lo que decimos. Porque hay en la breve historia del cinematógrafo aciertos espléndidos conseguidos por realizadores enamorados del paisaje, de los elementos y la luz.

Pero nunca sobre los campos interminables se había desencadenado una tormenta de granizo entre relámpagos — tormenta que significa la ruina y el hambre de un pueblo sufrido, — que fuera una catástrofe sísmica sin patente de truco. Jamás había llegado a nosotros el aletazo de la desesperación de las gentes intentando salvar sus trigales. Ignorábamos hasta hoy que podía llevarse a la película con tan impresionante sensación el avance de las mangas de langosta ennegreciendo el cielo y precipitándose, definitivas, sobre la buena tierra para hacerla mala.

Es que desde hace varios años no tocaba el cine tan alta calidad y conseguía tan difícil empeño. Atravesábamos un período de atonía. La industria pone millones a los pies del autor de un éxito teatral en las boleterías de la Vía Blanca; de un autor que ha escrito para el público de su país, sobre cosas de su país, ignorando a todos los demás porque los éxitos de Broadway no se parecen a aquellos otros, universales, que resistieron a los años y al trasplante, sino que son puramente circunstanciales e inspirados por la actualidad y el sensacionalismo.

Por eso no hallaron eco, en otras latitudes, problemas extraños, expresados en distinta lengua, vertidos con una moral ajena a principios tradicionales. Modestas obras autóctonas, en cambio, ingenuas o deficientes, arrollaron con esa fama en las preferencias del público. Y es que éste, rudimentario o cultivado, pretende del cine algo que lo toque en forma precisamente cinematográfica.

Por eso es grande "La buena tierra", siempre actual su problema y vigoroso en cualquier lugar donde se exhiba.

Señalemos por ahora su nombre, para explicar, con más detención en el próximo número, el porqué de esta recomendación a una obra de veras excepcional. **R. M.**







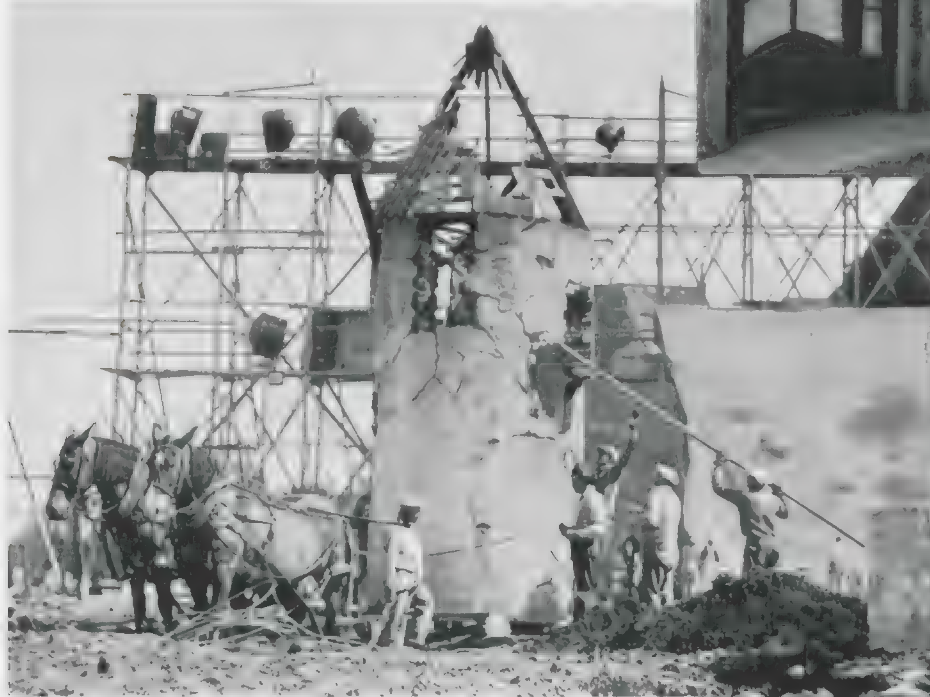
FABRICACION DE LA GUERRA



Esa ciudad se ha "maquillado". Algunos techos de teja deben mostrar las señales de la destrucción por el bombardeo.



Dentro de los terrenos del "studio" es levantada una ciudad que representa exactamente la alemana de Klosterburg. Las calles de la supuesta ciudad están realmente pavimentadas y la edificación se eleva en construcciones de madera.



Y las granjas se levantan ya destruídas.

Y el experto en explosiones prepara un desastre.



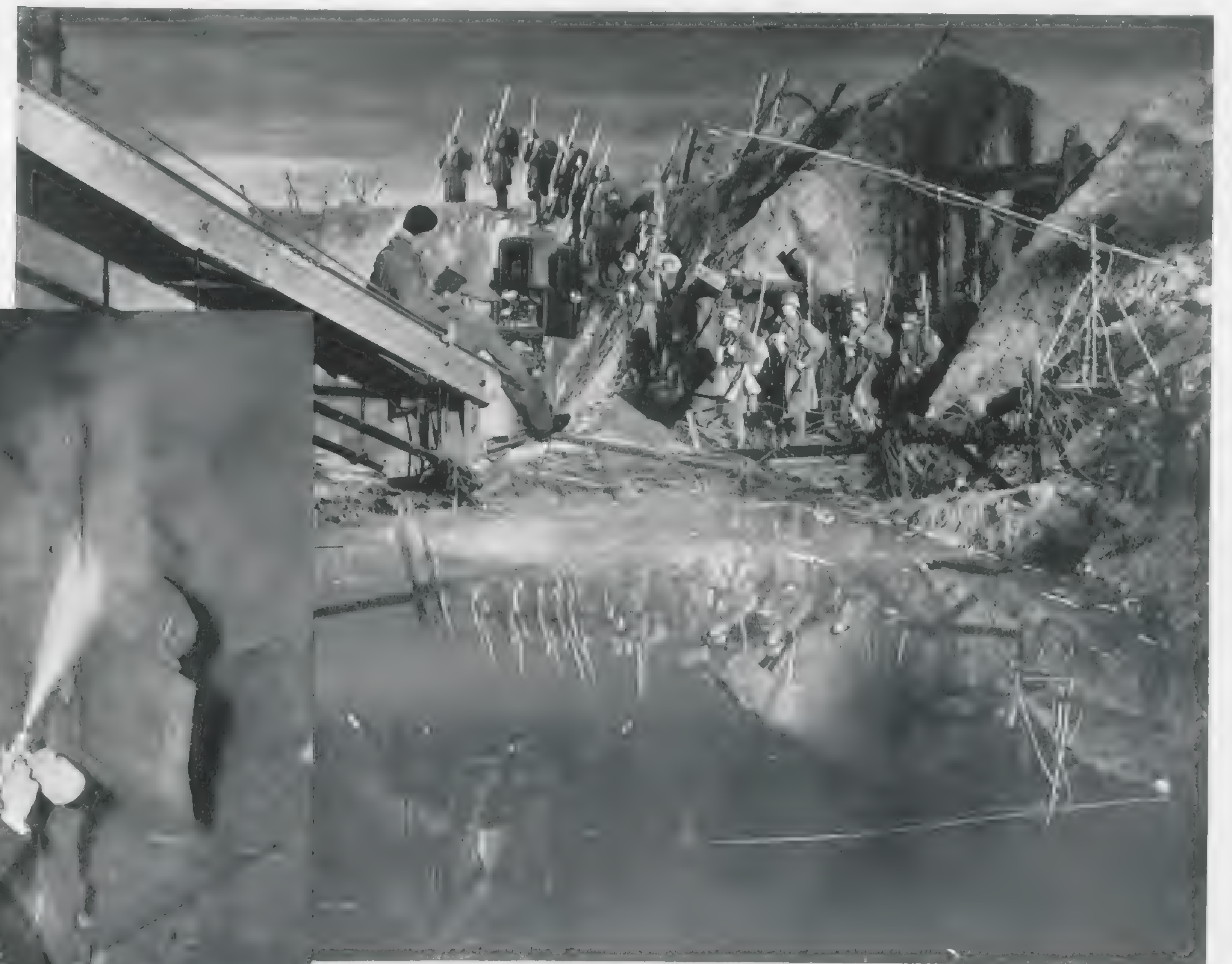


Y una nieve artificial cubre las trincheras.

Contemplando estas escenas que detallan los procesos preliminares a la realización de la película "De regreso", que continúa la trama de "Sin novedad en el frente" y que dirige James Whale, recordamos un fenómeno curioso que pudimos observar no hace mucho tiempo contemplando una interesantísima producción documental compilada por Laurence Stallings, "La primera guerra mundial", que reflejaba fielmente pasajes de la guerra de 1914 fotografiados en el campo de batalla. Veíamos las escenas sin que nos impresionaran emotivamente como las de los films de guerra producidos en Hollywood. "Sabíamos" que aquellos soldados que morían delante de nosotros los mataban "realmente" las balas alemanas, que aquella mano que arañaba, en la caída, la tierra fangosa del frente, se crispaba en el dolor real de la muerte y, sin embargo, en la sala no surgía la emoción. La sorpresa indignada, la condenación, sí. Pero no la simpatía y la angustia. Y no obstante, habíamos sentido muy a fondo — con una pena noble que persistía varias horas después de ver la cinta — cuando la mano de Lewis Ayres se extendió en pos de una mariposa — tal vez de papel de seda — para crisparse luego en una muerte fabricada en "Sin novedad en el frente" por Milestone. Habíamos contemplado en la película de Stallings a cientos de Paul Beaumer verdaderos cayendo bajo las granadas, unos, acribillados a bayonetazos otros, y, sin embargo, sólo consiguió hacernos estremecer de angustia conmovida y humedecer nuestros ojos la muerte cinematográfica de un Paul Beaumer de Hollywood.

Es que la realidad, relegada a segundo plano por el avance de la técnica cinematográfica, no puede luchar con la magnífica mentira fabricada en Hollywood por los expertos. Cuéntase que cierta vez se convino con el célebre caudillo Pancho Villa que actuara con sus tropas a fin de reflejar sus evoluciones en un noticiario. Pancho Villa accedió, y, por cortesía hacia sus amigos los operadores yankees, efectuó un sangriento ataque especialmente para ellos, en el cual pudieran fotografiar a su antojo muertes a granel, horribles y verídicas. Pues bien; cuando las escenas se proyectaron en una exhibición privada, resultaban tan artificiosas y carentes de vida, que para dar al público una exacta sensación de guerra hubo que fabricar otro ataque interpretado en Hollywood por extras que simulaban soldados mexicanos.

Y todo esto es lógico. En un campo de batalla no existen maquilladores, ni juegos de luces que aumenten la expresión de los semblantes, ni actores consumados que sepan dar el tono "exacto" del dolor. La nieve del campo de batalla tiene que ser inferior, forzosamente, a esta magnífica nieve que fabrica en "De regreso" un especialista — a lo mejor un "especialista en nieve", único por su habilidad en Hollywood, — y cuando esta nieve estupenda, perfecta, es ilu- (pasa a la página 46)



Ya está todo preparado. Las trincheras se pueblan de extras y las grandes grúas comienzan a reproducir la batalla.



BASIL RATHBONE (versión americana de "Mazurka")



PAUL MUNI (en su encarnación de Emilio Zola)



Anne Shirley ("Stella Dallas")



Ludmilla Pitoeff ("La danseuse rouge")

COMO LOS VEREMOS



Gaby Morlay y Signoret ("La nuit de feu")



Luise Rainer ("The Emperor's Candlesticks")



GRACE MOORE

LOS ACTORES QUE NUNCA DEFRAUDAN

por Eduardo Ken



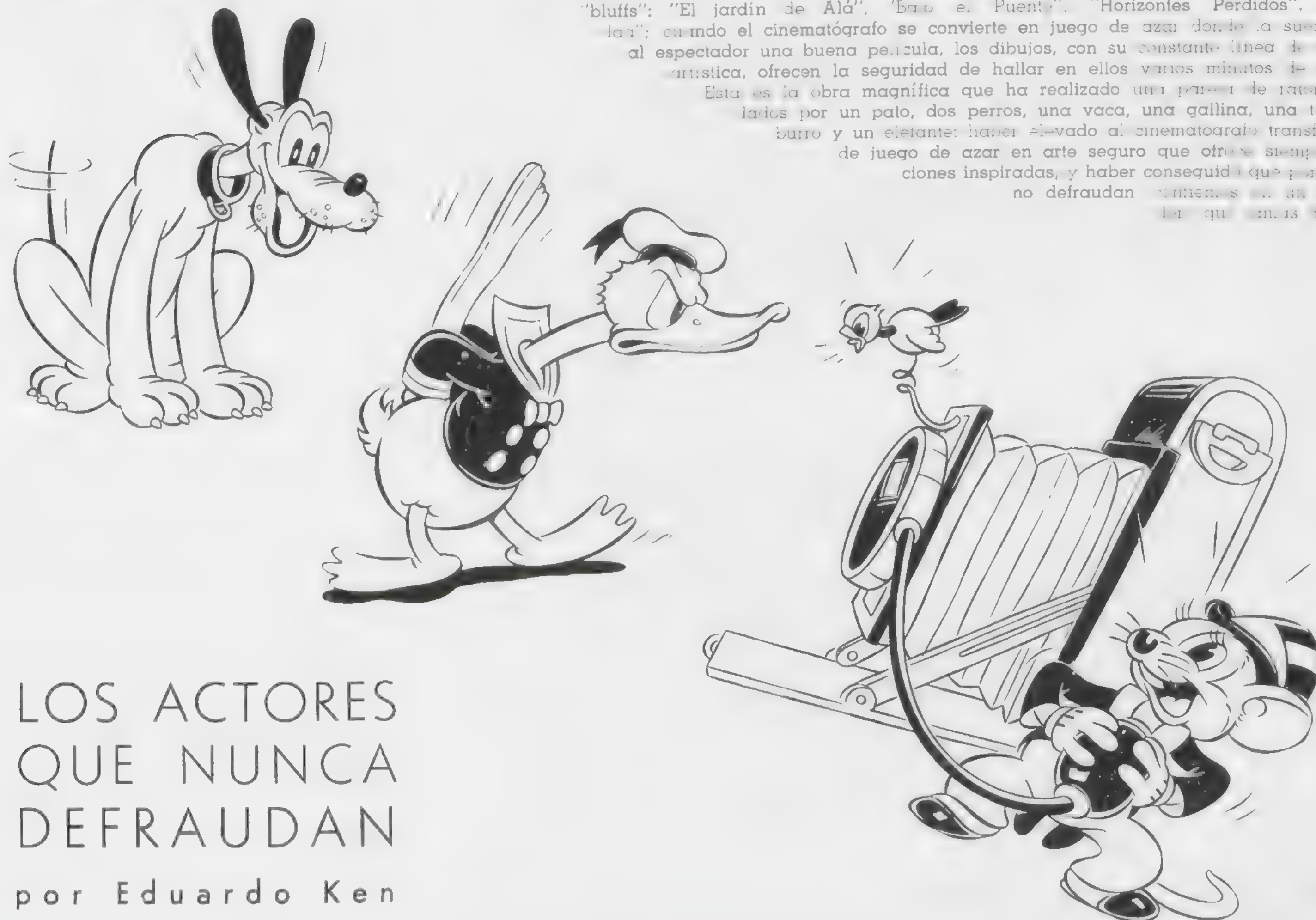
Estos [illegible] no [illegible] defraudan. Los únicos, porque todos los demás alguna vez nos han decepcionado. Por ahí hasta la misma Greta Garbo tiene sus desfallecimientos cuando la trama es insignificante para ella o el director mediocre para su genio; Sylvia Sidney pierde su silencio y grita de un modo plebeyo en "Herencia de Muerte"; Clive Brook se convierte en un hombre vulgar en "Camino Solitario" y en la misma película la eterna Tessa de "La Eterna Ninfa", la inolvidable Victoria Hopper, se transforma nada menos que en una "taxi girl" que baila fox hasta cansarse a diez centavos por pieza; Gary Cooper deja de ser hondo soñador para accionar como un aventurero charlatán en "El General Murió al Amanecer"; Douglas Montgomery, de adolescente lleno de vida interior, de lírico adolescente fracasado — como debe ser — pasa a característico en "Inspiración"; el perfil misterioso de Brigitte Helm pierde su encanto y es el perfil de una mujer cualquiera en "Cargamento de Blancas"; la honda y desgarrante personalidad de Katharine Hepburn se trueca, de pronto, en la psicología de "Dolly" de "Las Cuatro Hermanitas"; la personalidad prepotente de George Bancroft aparece convertida en la burguesa mansedumbre del honrado director de periódico que anima en "El Secreto de Vivir"; Joan Crawford deja de ser la protagonista intensa de conflictos punzantes de "Lluvia" para transformarse en una actriz standard y Charles Chaplin se convierte de vagabundo lírico en tortuoso propagandista del comunismo en "Tiempos Modernos."

Hemos extendido intencionadamente la lista para hacer más remarcable el hecho de que los numerosos personajes que tienen a Mickey por capitán nunca flaquean; el espectador siempre puede estar seguro de que en la pantalla encontrará sus caracteres inmutables.

Mickey siempre será el ratón incorregible, el Don Quijote cinematográfico que en vez de larga lanza tiene larga cola y que arremete contra los malvados desfaciendo entuertos; Minnie, la damita coquetona llena de remilgos, con su voz mimosa y su risa musical; Pluto, el perro torpe con las orejas eternamente caídas como para no escuchar las órdenes de su amo porque hace todo al revés de lo que se le dice, aunque Mickey jamás castiga las barbaridades que comete, porque no hay sobre la tierra un can que menee con tanto cariño la cola y lama su cara con tanta devoción; Donald, el personaje rabioso y neurasténico, una especie de Ned Sparks vestido de marinero en quien el [illegible] característico se ha transformado en un pico amarillo y largo que vomita improperios; Horacio, el caballo de risa limpia; Clarabella, la vaca amable; Clara, la gallina bochinchera. Y también son invariables el otro perro Goof, el burro de Donald y la tortuga.

Actuarán en distintas aventuras y en diversos países y caracterizaciones, pero siempre aparecerán con su alma, su talento, sus virtudes y sus defectos conocidos, sin defraudar nunca al espectador. Sabemos de antemano, antes de penetrar en la sala, que nos reiremos estruendosamente con las rabietas de Donald, que vamos a simpatizar románticamente con los nobles impulsos de Mickey, que nos encantará la coquetona e ingenua risa de Minnie, que lanzaremos una homérica carcajada cada vez que aparezca Pluto porque cada aparición suya significará un lío fantástico, que nos burlaremos del caminar ridículo de Clarabella, la vaca y la tortuga. Y todo esto se hace matemáticamente cierto en la pantalla una, dos, diez, veinte veces. No hay temor de sorprender un día a Minnie de auténtica vampiresa de alma mala, a Mickey de traidor con varios asesinatos en su conciencia y a Pluto como un perro más inteligente y sereno que Rin Tin Tin, como nos ha sorprendido, por ejemplo, hallar de pronto a Marlene Dietrich hecha una mujer buena en "La Venus Rubia", a Loretta Young interpretando papeles airados en "Nacida para el Mal" y al truhán Spencer Tracy personificando nada menos que a un sacerdote en "San Francisco", para no citar más que tres casos de los infinitos que podrían mencionarse en los cuales los intérpretes por culpa de los productores y de los directores cambian de alma y de físico y, según las imposiciones de los argumentos, son buenos o malos, rubios o morenos, franceses o rusos.

Este es el mejor elogio que se puede hacer de los simpáticos personajes: Mickey, Minnie, Donald, Pluto, Horacio, Clarabella, Clara, Goof, el burro y la tortuga son todos íntegros, invariables, de una línea. Jamás defraudan. Y acaso sin proponérselo, Walt Disney nos da a través de sus creaciones una lección, una dura moraleja: los únicos que en el curso de la vida no cambian de personalidad, los únicos que no defraudan son los animales. Pero su obra merece mayor elogio aún que sus caracteres. Hoy, cuando no se puede ya esperar que de la unión de artistas y directores notables surja una película valiosa porque Frank Borzage, Charles Boyer y Jean Arthur nos ofrecen un film pedestre en "La Historia se Hace de Noche"; cuando las "superproducciones" son sencillos "bluffs": "El jardín de Alá", "Bajo el Puente", "Horizontes Perdidos", "Adversidad"; cuando el cinematógrafo se convierte en juego de azar donde la suerte depara al espectador una buena película, los dibujos, con su constante línea de excelencia artística, ofrecen la seguridad de hallar en ellos varios minutos de cine puro. Esta es la obra magnífica que ha realizado una pareja de ratones secundados por un pato, dos perros, una vaca, una gallina, una tortuga, un burro y un elefante: haber elevado al cinematógrafo transformándolo de juego de azar en arte seguro que ofrece siempre realizaciones inspiradas, y haber conseguido que por ellos, que no defraudan [illegible] cine [illegible] que [illegible] defraudará.





Su último retrato.

Claudette COLBERT



La interpretación de su nuevo personaje, por Amando Lucas.

EXHUMACIONES INDISCRETAS



En sus primeros días en Hollywood una actriz llegada de Europa fué utilizada para esta clase de fotografías, porque la consideraban una muchacha para llamar la atención en propaganda. Nada más. Decían que para los films era demasiado "grande y alta". ¿Quién es? Greta Garbo. Y el tiempo, en este caso, dió en un aspecto la razón a los productores: todavía es demasiado "grande y alta" para las películas que ha interpretado y que resultan pequeñas para su talento incomparable.

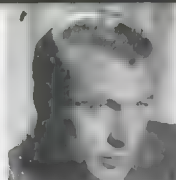


¿Quién reconoce en esta fotografía a Marlene Dietrich? Sin embargo, es ella animando el personaje de Lola-Lola, en "El ángel azul". Desde entonces no ha cambiado nada. Los que cambian a veces son los directores: Sternberg le puso un día plumas y otro día ídolos; Boleslawski le colocó velos; Borzage y Lubitsch se unieron para vestirla de blanco y darle un automóvil negro en una escena, y para ataviarla de negro y ofrecerle un automóvil blanco en otra. Pero Marlene desde "El ángel azul" ha sido siempre — con diferentes ropajes, diversos galanes y distintos argumentos — la misma Lola-Lola de voz sensual y mejillas hundidas.



Esta dama mal vestida, que yergue su asombro al lado de un vulgar sillón de mimbre y cuya falda tironea un hombre obeso y cómodo que para no hacerse daño ha tenido el buen tino de arrojarse sobre un almohadón, es la aristocrática Ann Harding en una escena — entonces dramática y hoy ridícula — de "Tarnish", una obra teatral representada en Broadway en 1923. Desde entonces la actriz ha variado radicalmente. Excepto en la cabellera, tan blanca en "Tarnish" como en "Sueño de amor eterno".

PANORAMA DEL CINE UNIVERSAL


Gary Cooper

Katharine Hepburn, Ginger Rogers, Gail Patrick, Douglas Fairbanks hijo y Adolphe Menjou reunidos en "Stage Door". Gregory La Cava dirige ◆ Simone Simon, Mary Boland, John Carradine y Edward Everett Horton en "Danger-Love at Work". Otto Ludwig Preminger dirige ◆ Myrna Loy, Willian Powell, Florence Rice y Robert Young en "Great Love". Argumento de Molnar. Dirección de Richard Thorpe ◆ Joan Crawford está indicada para el principal papel de "La Tendresse", de Bataille. Antes debe interpretar una pieza de Molnar que se eligió en un comienzo para Luise Rainer. Dorothy Arzner la dirigirá en ella. Al lado de la estrella, en el reparto, Franchot Tone y Robert Young ◆ Después de muchos años Stan Laurel y Oliver Hardy se separan. Este último aparecerá, sin su habitual compañero, en una película de largo metraje, "Rodd Show". secundado por Patsy Kelly, Lyda Roberti y Vincent Price, un nuevo actor que aparecerá en la pieza dramática de Helen Hayes, "Victoria Regina" ◆ Sonja Henie, en "Thin Ice", su segunda película, interpretará sobre hielo "La danza del cisne", un ballet ruso y bailes acrobáticos con coro de patinadores ◆ La acción de "The Sound of Your Voice", película en preparación de Grace Moore, desarrolla parte de su acción en Buenos Aires y Río de Janeiro. En ella aparecería el Teatro Colón


Jane Withers y Frank Jenks filman "Vacaciones de un ángel"

porteño como la meta soñada de la cantante que caracteriza la actriz. Melvyn Douglas es el galán ◆ Al lado de Brian Aherne, intérprete de "The Great Garrick", que Mervyn Le Roy realiza, se verá a Olivia de Haviland, Edward Everett Horton y Luis Alberni. James Whale dirige ◆ Sylvia Sidney, Madeleine Carroll, Pat Paterson, Joan Bennett, Charles Boyer, Henry Fonda actúan en "Arabian Nights" bajo la dirección de John Cromwell ◆ Jean Parker, Douglas Montgomery y Edith Fellows interpretan "Life Begins With Love" ◆ Charlie Chase dejará sus papeles bufos para convertirse en asistente de producción, iniciándose como tal en "Demoiselle in Distresse", de la pareja Rogers-Astaire ◆ Gary Cooper y Merle Oberon en color. La película se llama "You Can Be Beautiful ◆ Henry Hathaway abandona la dirección de la película en colores "Ebb Tide", que debía realizar con Oscar Homolka, encargándose de ella James Hogan. Hathaway da ahora los últimos toques a "Souls at Sea" y comenzará en agosto o septiembre "Beau Geste". Gary Cooper, Ray Milland y George Raft están ya asegurados para el reparto ◆ Guiado por Osa Johnson, viuda del explorador Martin Johnson, se envía un elenco de técnicos en la expedición de aquélla al Congo Belga. Otto Brower es el jefe de los realizadores, que tienen el encargo de registrar ambientes para la película "Stanley and Livingstone", en la cual se relatarán las aventuras de un periodista norteamericano enviado a Africa en busca del segundo de los exploradores nombrados ◆ Carole Lombard, también en color. Su "debut": "Nothing Sacred" ◆ Rosita Díaz Gimeno ha firmado contrato con Jaime del Amo y Josef Berne para realizar en Hollywood una serie de doce películas ◆ John Barrymore y Elaine Barrie serían los protagonistas de "Royal Lovers", adaptación de la pieza inglesa "Royal Box" ◆ Bette Davis y George Brent en "Valley of the Giants", de Peter B. Kyne ◆ Franciska Gaal, estrella húngara recientemente "importada" por Paramount, es la heroína de la película de C. B. de Mille "The Bucaneer", cuyo protagonista es Fredric March y en la que el director Lubitsch caracteriza a Napoleón ◆ Ann Q. Nilson, visitante relámpago de Buenos Aires hace dos años, piensa reingresar a la actividad cinematográfica ◆ Basada en un argumento escrito por Erich von Stroheim, George B. Seitz dirigirá "General Hospital". Los intérpretes son Virginia Bruce, Maureen O'Sullivan y Franchot Tone ◆ Melvyn Douglas partirá a Europa acompañando a su esposa, la cantante Helen Gahagan, contratada para actuar en los festivales de Salzburg, de julio ◆ Rudolf Friml escribe las canciones de la nueva película de Nino Martini: "Music for Madame" ◆ Sobre un argumento de Marcel Achard, Erich von Stroheim, secundado por Jany Holt y Albert Préjean, realiza bajo la dirección de Pierre Chenal "L'Alibi" (La coartada) ◆ Alexander Korda reclama ochenta mil libras esterlinas a la Compañía Lloyds de seguros por la interrupción de los trabajos de "Yo, Claudius", la película que realizaba y debió suspender, parece que definitivamente, por el accidente que sufriera Merle Oberon, la protagonista. Korda alega que, en el momento de paralizar el film había gastado 150 mil libras ◆ La empresa norteamericana que ha resuelto adaptar la pieza de Luigi Pirandello "Come prima, meglio di prima", titulará la película que de ella extraiga "Yesterday kisses". Nada menos que "Besos de ayer..." ◆ Por la intervención diplomática del Reich cinco películas francesas han sido prohibidas en Yugoeslavia ◆ Parece que en la "Madame Bovary" adaptada en Alemania no queda nada de Flaubert. Una versión germana del libro permite que se destaque solamente la voz grave de Pola Negri, su protagonista ◆ Olaf Fjord, actor de las películas silenciosas de Machaty, se ha convertido en director, como Willy Forst y como Gustav Grundgens. Y para iniciarse en tal carácter ha elegido la obra de Knut Hamsun "Pan" ◆ Este mismo director se apresta a realizar una nueva versión de "La leyenda de Gosta Berling", de Selma Lagerloff.

Caricaturas de Baldivieso.


Sonja Henie


Nino Martini


Laurel y Hardy


Sylvia Sidney

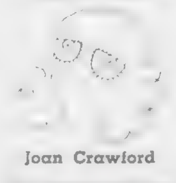

William Powell


George Raft


Grace Moore


Franciska Gaal


Simone Simon


Joan Crawford


Carole Lombard



LUISE RAINER

su retrato por Jean E. Hurrell

...Y LOS "COUNTRY CLUBS" ARGENTINOS SON ASÍ...



Otra vez demostramos con estas fotografías a los extranjeros que los ignoran y a los compatriotas que los desconocen, nuevos aspectos de la realidad argentina. Realidad espléndida que está al alcance de la mano, pero a la cual pretende anteponerse otra, que, en lo que pueda tener de importante y significativa, no representaría al fin sino el ángulo ingrato y oscuro al cual no escapan las naciones más tradicionales. Los rezagos de una incultura a la que se arrincona cada vez más en el país deben ser substituídos por las avanzadas del progreso que jalonan el territorio nacional, y en todas las actividades, con muestras magníficas de un esfuerzo incesante por llevar a la Argentina a un plano de amplia superioridad.

En las cercanías de Rosario, por ejemplo, a 360 kilómetros de Buenos Aires, se eleva este edificio, que es propiedad del Jockey Club de Rosario.



El hombre de la ciudad no puede olvidar su refinamiento y su concepto contemporáneo de la belleza al realizar sus sueños de evasión y, en inconsciente contraste con su deseo de olvidar la metrópoli, de escapar de ella, ha llevado consigo la ciudad en las líneas hermosas y severas del edificio que con sus amplios ventanales, sus líneas sobrias, el porch modernísimo y la realización geométrica de sus senderos responde a las tendencias arquitectónicas que se concretan en los rascacielos urbanos.

Y así es mayor el placer de la vida social, en una institución donde existen todas las comodidades de la ciudad, y la facilidad de poder salir, en cualquier momento, de la elegante ciudad en miniatura para gozar la vida sana de la pampa, pero de "nuestra" pampa.

fotografías de Manuel Gómez.

CHARLES BOYER

su retrato por Ted Allan





Un retrato particular de **Greta Garbo** por Clarence Sinclair Bull

Esta fotografía fué impresionada por encargo personal de la actriz y no pertenece a los departamentos de publicidad.

LA FAUNA DE NUESTROS CINES



EL PAJARO BOBO

El pájaro bobo siempre está de novio. Es pájaro bobo aun fuera de la sala, porque ya tuvo que pagar las plateas de la novia, la madre de la novia y la hermanita de la novia. Es el espectáculo durante el intervalo. Llama al chocolatinero. La novia elige. El sonríe. Se acerca a ella. Habla en voz baja. Cuando la luz se apaga, varía el tono de la charla: habla más fuerte. Y se lo pasa charlando inclinado sobre ella mientras el espectador colocado detrás suyo lo maldice deseándole de todo corazón lo peor: que se case. Habla y habla. Pero la novia habla menos. ¿Por timidez o ingenuidad femeninas? No. Porque, a favor de la obscuridad, mira con placer la pantalla y sueña contemplando lo que observa. Pues debes saber, ¡oh, pájaro bobo!, que mientras le hablas muy enamorado, ella mira con furtivo entusiasmo el rostro sonriente de Robert Taylor.





LOS CABALLOS

Cuando pasan los caballos cinematográficos taconeando fuerte detrás del acomodador — que viene a ser para ellos algo así como un palafrenero, — bajo sus cascos, émulos de los del corcel de Atila, muere, para no crecer más, el placer de estar contemplando una película. Tienen la equina habilidad de entrar cuando la situación dramática es más tensa, cuando los labios enamorados se unen, cuando el rostro de Greta Garbo está en un primer plano, cuando escapa un suspiro angustioso de los labios de Sylvia Sidney. Se sientan con un golpe ruidoso de la butaca. Resoplan como auténticos corceles y hacen crujir la butaca como si fuera el piso de un "box". E impacientes como el noble "pur-sang" delante de las cintas del hipódromo, rompen las cintas de la educación levantándose briosamente dos minutos antes de que termine el film.



por Carybé



noche porteña de niebla





fotografías de Wehner

UNA IGLESIA SOBRE LAS AGUAS DEL PARANA



El padre Isola, misionero de la Compañía de Jesús en el Delta, al timón de la lancha "Cristo Rey".





Entre los riachos del Delta — islas de sosiego a las puertas mismas de Buenos Aires y refugio casi único para el fin de semana de muchos porteños, — gentes que casi ignoran la ciudad y su progreso, ven cruzar una iglesia flotante; la lancha "Cristo Rey", a cuyo bordo se realiza una original tarea catequística. Silenciosa obra misionera ésta, de bellas sugestiones, que pareciera reclamar un director cinematográfico. Sobre ella, páginas más adelante, publicamos una reseña. Vayan aquí estas fotografías de Wehner.

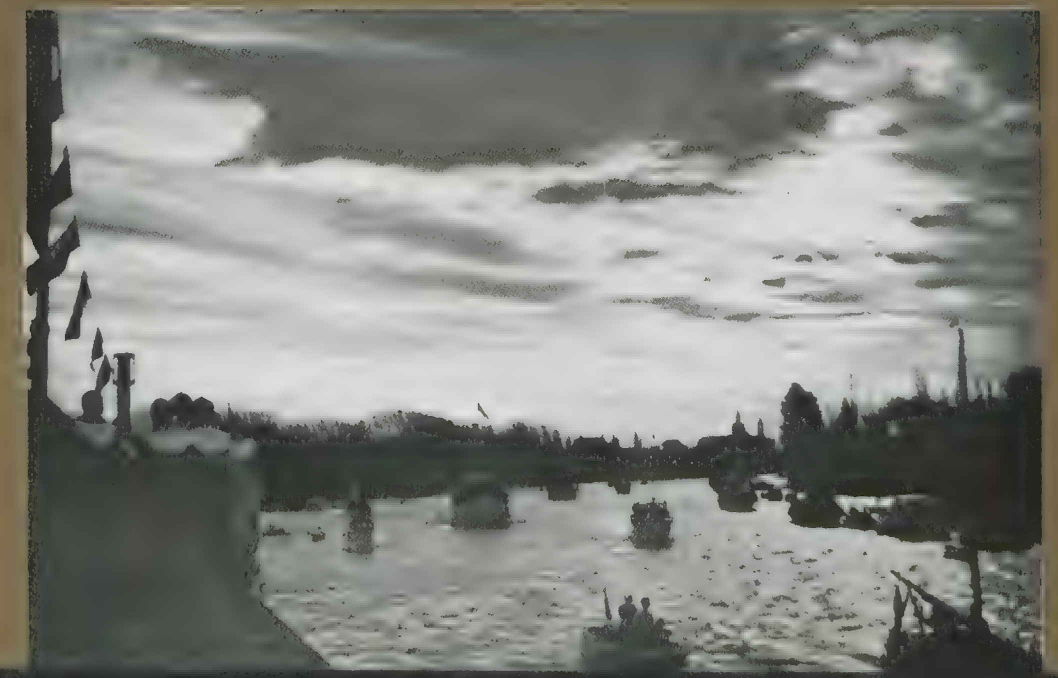
















UNE EL MACADAM DOS

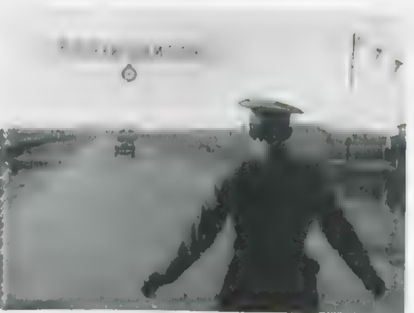
He aquí encarado con un criterio dinámico y cinematográfico — partida en la niebla, primer plano de la despedida infantil, la ruta y los agasajos vistos desde el interior de los automóviles, y la llegada bajo el letrero cordial — la inauguración del camino de Buenos Aires a Córdoba, que fué realizada el 5 de junio pasado por el Presidente de la Nación, general Agustín P. Justo.

CAPITALES DEL PAÍS

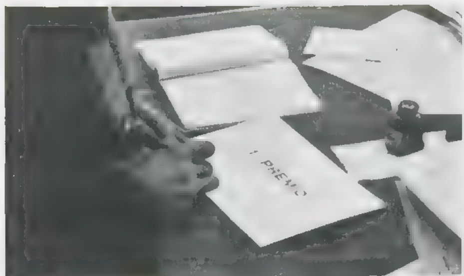








fotografías de Hartmann
apunte de Amanda Lucía



CONCURSO EN EL KENNEL CLUB









Campeones y aspirantes a campeones en la reciente muestra canina.

instantáneas de Wehner y croquis de Ken.







CARBONES DE COKE

HERBERT MARSHALL

Arte sereno el de este actor admirable, sin rival en la composición de tipos de línea reposada y comportamiento sin dobleces: el delincuente elegante de "Un ladrón en la alcoba", el médico noble de "La llama oculta", el amigo fiel de "El ángel de las tinieblas", el profesor idealista y fracasado de "Una chica angelical". Actor tan sereno que la cercanía de Greta Garbo no lo intimidó, y en las escenas dramáticas de "El velo pintado" certificó la jerarquía de su arte manteniendo sin desventajas sus posiciones frente a la actriz que eclipsó a Barrymore, a Gable y a March.

Coke

JEAN



PARKER

su retrato por Allan

REALIZACIONES DEL CINEMATOGRAFO DE FRANCIA



Victor Francen, Jean-Pierre Aumont y Marcelle Chantal en "La porte du large".

■ En Suiza — para aprovechar los hermosos paisajes tiroleses de Château-d'Oex —, y en París, el director Tourjanski ha realizado una nueva versión de "La mentira de Nina Petrovna", cuyos intérpretes, en los días del cine silencioso, fueron Brigitte Helm y Francis Lederer. Ahora tienen esos papeles la más prestigiosa de las actrices de la pantalla italiana, Isa Miranda, que se apresta a partir para Hollywood, donde la han contratado, y Fernand Gravey, que regresó hace pocas semanas de allá y apenas para aprovechar unas vacaciones... haciendo otra película. Paulette Dubost y Roland Toutain intervienen también en esta producción.

■ Jacques de Baroncelli, el director europeo que más ama al mar y el que mejor lo ha sabido reflejar en sus películas, de regreso de Argel, donde concluyó su film "¡Fuego!", prepara una evocación de la catástrofe del "Titanic", basándose en un artículo publicado en "Paris-Soir". Hasta ahora este tema lo había tratado Dupont en "Atlantic", y rozado Frank Lloyd en "Cabalgata".

■ El comisario de policía Guillaume ha firmado contrato para escribir el argumento de una película que se basará en la reproducción de los episodios "vividos" por aquél durante su carrera. La actividad policial en Europa va a ser reflejada, según se informa, sobre una base real, alterando apenas los detalles de pasajes que puedan afectar a personas determinadas. Hay en esta iniciativa algo en que será necesario tener fija la vista: una parte de la acción de "Tabarin", como se llama el film, tiene lugar en París, pero la otra transcurre... en la República Argentina.

Si nos atenemos solamente al título, a la intervención de la policía y al concepto que de "Bienozer" tienen los franceses, la película no promete concluir pacíficamente su carrera: es decir, sin atraer alguna reclamación diplomática.

■ Bajo el título de "El camino de la luz" se evoca la vida del apóstol de los leprosos, el padre Damien de Molokaë, recientemente canonizado.

■ La Fortaleza Imperial Rusa en Polonia presta un escenario dramático a "La ciudadela del silencio", la película que Marcel L'Herbier anima con Annabella — esposa de un gobernador del zar, interpretado por Pierre Renoir

■ Lucie Delarue Mardrus presta su novela "Graine au vent" para que Pierre Chenal la lleve a la pantalla con Ludmilla Pitoëff y Harry Baur como protagonistas.

■ Pierre Colombier, director de "El rey", realiza "El club de los aristócratas" con Elvire Popesco, Lissette Lanvin y Jules Berry.

■ La aviadora Maryse Bastié ha aceptado el papel principal de una película sobre la aviación militar que proyecta Jean Dréville.

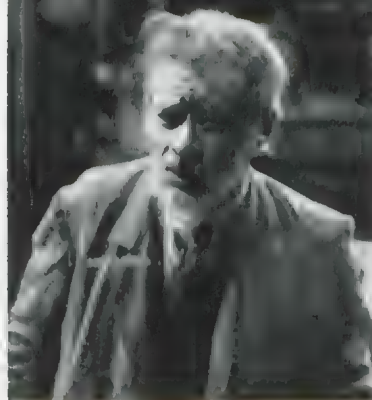
■ "Records 1937" es una película preparada para la Exposición Internacional sobre la base de una inteligente selección de documentales.

■ Se adaptará nuevamente "Ben Hur", pero esta vez en París.

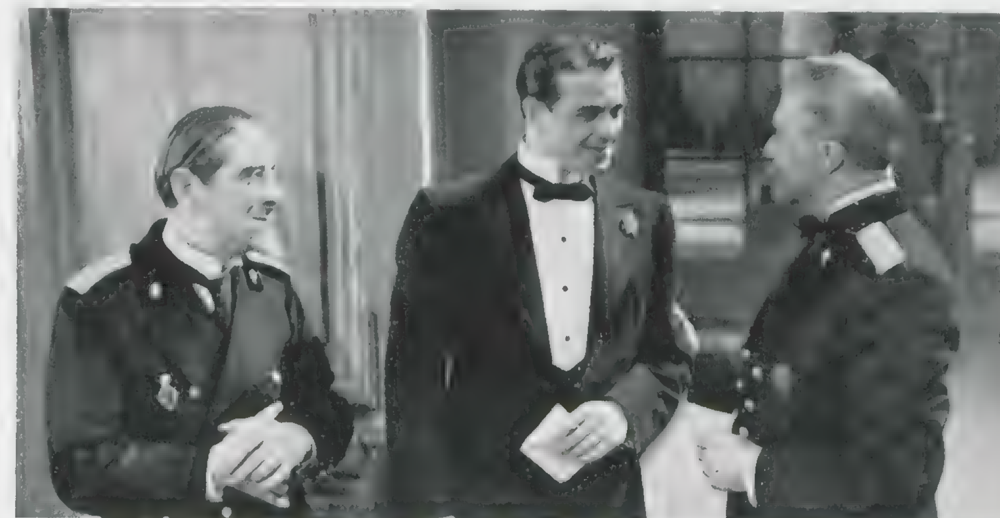


Louis Jouvet, Jenny Holt y Junie Astor en "Les bas fonds"

Junie Astor



Vladimir Sokoloff



Victor Francen, Georges Rigaud y Signoret en "La nuit de feu".



Pierre Richard en "Courrier Sud".



Miriam Hopkins

un retrato tomado por Robert W. Coburn en su casa particular de Beverly Hills

MADERAS DE DELHEZ

Desde Bolivia, aislado en medio de paisajes imponentes que supo transmitir a sus estampas, un gran xilógrafo belga que durante muchos años habitó en Buenos Aires hace llegar al público de las exhibiciones una altísima expresión de arte. En estos días sin artistas puros, de talentos que sirven al "marchand" antes que a su sensibilidad, alegra y conforta la belleza de una muestra traslúcida, única y honda como la de Víctor Delhez.

De las planchas de brasileño maple, en el sosiego del altiplano, frente a los lagos, entre montañas, un hombre de Flandes, sirviéndose de una habilidad maravillosa en jugar con los tonos sobre la madera fría, fué haciendo surgir Cristos y parábolas, mundos y sueños con amplitud que pasma al espectador de hoy, acostumbrado a ver cómo se reemplaza en arte el esfuerzo por la maña, cómo se substituye el imposible por el desplante y cómo se agota el empeño al comienzo de la obra de aliento. Y detrás de cada plancha, más allá de "todos los reinos de la tierra" reconstruídos en brevísimo espacio con celo matemático para que engrandezcan la figura de un Maestro situado en la cima de altísima montaña, más allá de esas interpretaciones de los Testamentos y de los modernos relatos, debemos adivinar, sobreponiéndose a la maestría del grabador, la cultura magnífica de su espíritu.

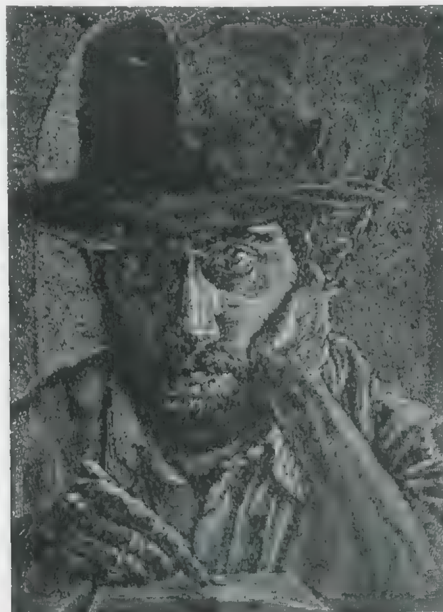
Reproducimos aquí un autorretrato de Víctor Delhez, la estampa de María de Magdala y la ilustración de un pasaje de "Cuentos de un soñador" de Lord Dunsany.

Son el pregusto, para nuestros lectores de sensibilidad afinada, de otras maderas que reproduciremos para demostrar cuánto hacen falta al cinematógrafo fantástico — el cinematógrafo que fracasa en la "Shangri La" de "Horizontes perdidos" — y al cinematógrafo de historia — el de las obras espectaculares de Cecil Blount de Mille — artistas del vuelo de imaginación y sentido de lo fabuloso que la exposición de Delhez ha revelado.

"Y María tomó una libra de ungüento o perfume de nardo puro, y de gran precio, y derramólo sobre los pies de Jesús, y los enjugó con sus cabellos: y se llenó la casa de la fragancia del perfume". (San Juan, cap. XII, v. 3).

"Entonces le dije: "¿Qué clase de campo es éste?" Y él movió la cabeza con pesadumbre. "Es un campo de batalla", dijo". (Lord Dunsany, Cuentos de un soñador).





autorretrato.

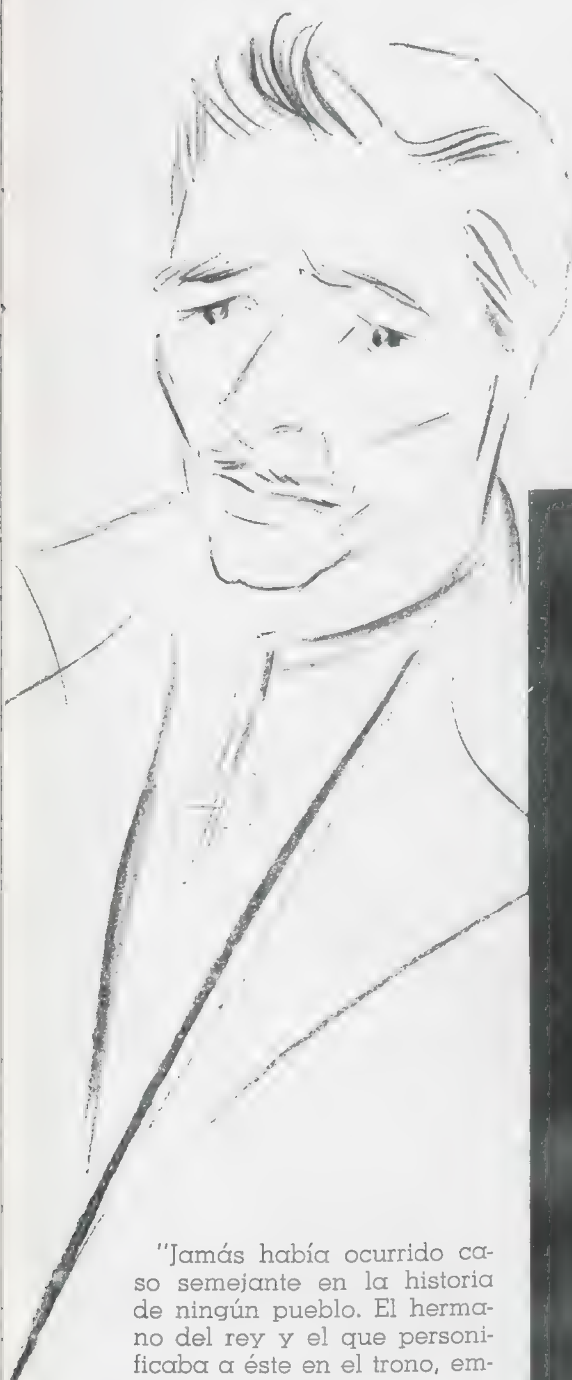
El pabellón de caza en el castillo de Mayerling fué reproducido tal como aquí se ve para la nueva película. Y Shan, el único mastín que existe en California del Sud y uno de los pocos llegados a América — textual en la nota que acompaña a esta fotografía, — fué contratado para que alterne, aunque sea echado sobre una piel, tal como lo muestra la fotografía, con Aubrey Smith, David Niven y el protagonista.

Colman y Aubrey Smith.



VUELVE EL PRISIONERO DE ZENDA





dibujo de Amanda Lucía.

"Jamás había ocurrido caso semejante en la historia de ningún pueblo. El hermano del rey y el que personificaba a éste en el trono, empeñados en una guerra a muerte, disputándose la persona del verdadero rey, sin que el país se diera cuenta de ello, en medio de la más profunda paz y a las puertas de una población tranquila y confiada. Y, sin embargo, tal era en aquellos momentos la situación entre el castillo de Zenda y la morada de los Tarlenheim."

Esta es la trama inventada por Anthony Hope en "El prisionero de Zenda", cuya segunda versión cinematográfica — la primera fué un film silencioso animado por Lewis Stone, Ramón Novarro y Alice Terry — se realiza actualmente. Ronald Colman, interpretando el papel de Rodolfo Rassendyll, rey fingido, vive en la pantalla las románticas aventuras que surgieron de la situación imaginada por el novelista inglés.

Un eslavo, Nikolas Farkas, refleja la vida japonesa, sobre todo la vida militar japonesa, en "La Batalla", novela de un francés. Recorre el film todo el mundo en pleno éxito — la película es una de las más interesantes que se han estrenado en los últimos años, — y queda en cada espectador la sensación firmísima de que la esposa de un oficial del imperio es exactamente como

EL CINEMATOGRAFO EN EL JAPON



escena de interior, por Kiyo[illegible]

Annabella y que la actitud de un noble no puede ser distinta a la de Charles Boyer. Sin embargo, el Japón protesta y "La Batalla" no puede exhibirse en las salas donde se muestran películas a un país de 175 millones de habitantes.

Vuelve un actor japonés a la actividad cinematográfica occidental en la adaptación de un argumento de Paul Morand, "Yoshivara". Es Sessue Hayakawa, a quien secunda en esta película una compatriota: Michiko Tanaka.

Pero antes de que la producción concluya, llegan a la galería donde se pulen los últimos detalles varios diarios de Tokio: "Tokio Asashi", "Nishi Nishi", "Tokio Yomiuri". En todos ellos puede leerse la condena vibrante: "¡"Yoshivara", película francesa, un grave insulto para el Japón! ¡Dos artistas japoneses contribuyen en una burla del honor nipón! ¡Es preciso prohibir "Yoshivara"!"

Y por allá está Sessue Hayakawa tratando de demostrar ante la Embajada del emperador Hirohito en París que la película no es tal como la entienden en su país...

Y es que el gobierno cuida el prestigio nacional. Quiere que el Japón que se divulgue por medio del cine sea un reflejo auténtico de esa vida que se conocía solamente a través de "Madame Butterfly". Le preocupa enterar a Europa, sobre todo, de la asimilación de todos los refinamientos que se ha operado en su sociedad, culta y atenta a todo lo nuevo dentro de su tradicionalismo. Se culpa a Hayakawa por su interpretación en la presunta ofensa de "Yoshivara", porque fué él mismo quien actuó a modo de embajador del país en la primera película de la colaboración germano-nipona: "La hija del samurai", fruto de un convenio entre Berlín y Tokio.

La sala de una casa de campo japonesa.



La dueña de casa.

Por medio de esa película podrá conocer el público el paisaje japonés exaltado en las imágenes que la habilidad del gran director europeo Arnold Fank supo componer mientras relataba la ascensión de la protagonista, decepcionada en amores, al volcán Fouji, para arrojarse en su cráter. Los jardines nipones que Loti describiera con amor, la cosecha del arroz y el progreso de las industrias imperiales, al impregnar la pantalla de unas claras tintas nuevas, comunicarán a millones de espectadores un nuevo mensaje de la exótica tierra de los "samurais". Lo saben bien los productores. Y en estos días se combina en Francia un nuevo acuerdo, franco-japonés ahora, para realizar una gran producción de la cual se encargará a uno de los mejores directores, porque el público nipón se siente atraído por ellos antes que por los intérpretes. Este internacionalismo de los temas orientales abre un nuevo curso a la carrera del que fuera, desde la preguerra, un representante honorable de la raza: Hayakawa.

Se había perdido el rastro del notable intérprete de las primeras películas norteamericanas. Una noche del año 1925, Hayakawa, ante los tapetes del Casino de Montecarlo, perdió una cifra fabulosa. A la mañana siguiente se encontraba en los jardines que circundan a las salas de juego el rostro de un oriental horriblemente mutilado. Corrió la voz de que era el famoso artista quien se había suicidado. Y tanto cuerpo tomó la leyenda que al realizar, un año más tarde, una jira teatral por los Estados Unidos, Hayakawa fué detenido como usurpador de su propia fama.

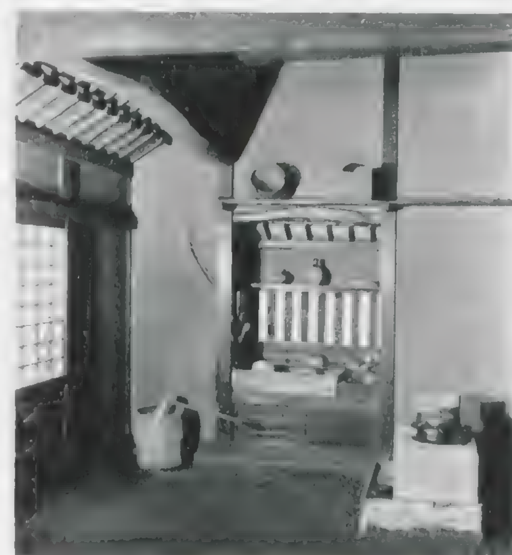
No se tuvieron más noticias de él. Y en la misma forma que un Lars Hanson desaparece del plano de la popularidad americana a pesar de que continúa dedicando al cine sus actividades, pero en Suecia, su patria, que está tan lejos de nosotros, casi como el Japón en accesibilidad, el intérprete de "La marca de fuego" actuaba en Tokio, para esa industria que hasta hace poco era la más poderosa del mundo en cuanto al número de las producciones editadas. Comienza ahora, por estos acuerdos internacionales, a revelarse algo la verdad de ese enorme territorio al que rige una severísima censura que llega hasta la prohibición de películas de dibujos animados como la de Betty Boop y el pequeño rey que popularizó la fantasía del dibujante Soglow y pasando por las que atacan a la guerra desde un punto de vista parcial como "Lo que vendrá", de Wells, en cuyas salas los hombres están colocados a un lado, las mujeres a otro y las parejas en el medio..., ese país en el cual una sola firma, la "Nikkatsu", posee el control de quinientas salas y donde no es posible exhibir "La vida privada de Enrique VIII" porque lleva a la pantalla la vida de una real familia y "La princesa encantadora" porque contiene burlas a un soberano...

"Conocemos a ustedes perfectamente", dicen los productores japoneses, "y ustedes nos ignoran. Por lo tanto, vamos a combinar ahora una propaganda equitativa". — **Osuna Yurisika.**



La estatua de Buda en el altar de familia.

La cocina, con su mortero para moler el arroz.





ANVERSO Y REVERSO

LA CONSTANCE BENNETT DE LA PANTALLA
Y LA CONSTANCE BENNETT DE LA REALIDAD

ORDENA EL DIRECTOR



John Blystone expone ante sus intérpretes Miriam Hopkins y Joel McCrea el sentido que debe imprimirse a una escena cómica de "Woman Chasses Man".



El director Stothart — esta vez es un director de orquesta — enseñando al cantante Allan Jones el espíritu que debe darse a la interpretación de la opereta de Friml "The Firefly", donde acompañará a Jeanette MacDonald.



W. S. Van Dyke, [illegible] e instrucciones a Franchot Tone [illegible] sobre [illegible] mientras se realiza en La Jolla la nueva pelicula de este director, con Gladys George y Spencer Traçy.



John Ford vigila a Shirley Temple y Victor McLaglen en una situación de la obra de Kipling "Wee Willie Winkie".

EL SIGNIFICADO DE LA HUELGA EN HOLLYWOOD

Por Gilberto Souto

Hace cuatro años, a pesar de la oposición de los productores, enemigos de ver agruparse a sus contratados, formóse en Hollywood la Sociedad Screen Actor's Guild (Gremio de los actores cinematográficos).

Los grandes nombres de la industria comenzaron dentro de ella a discutir sus problemas, protegiendo, por ejemplo, a los "extras" que, a pesar de tener a su favor un código de salarios y horas de labor, lanzado con el advenimiento del régimen de Roosevelt, vieron decaer su cumplimiento en forma progresiva. La entidad oficiaba en cada caso de queja como intermediaria, imponiéndole causa a las empresas que, a pesar de todo, no la reconocían oficialmente.

El "Wagner Act", que da derecho a los empleados a discutir con sus patrones y a obligarlos a contratar operarios directamente con sus sociedades representativas, fué recordado en Hollywood.

Comenzó entonces la huelga de tres semanas, de la que dió cuenta extensamente el cable y en el curso de la cual abundaron los disturbios.

Desacatando las instrucciones sindicales, los miembros de las uniones de cocineros y maquinistas regresaron al trabajo, después de aceptar las condiciones ofrecidas por los productores. Paralelamente, llegaron noticias de que guardaespaldas procedentes de Chicago y Nueva York iban a proteger a los artistas que diariamente tenían que atravesar los piquetes de huelguistas apostados en las inmediaciones de los estudios. Vuelcos de automóviles y luchas de las que dan cuenta ya habitualmente los noticiarios estuvieron a la orden del día.

Una importante escuela de artes y oficios de Hollywood puso a disposición de los estudios gran cantidad de técnicos y operarios, que actuaron como rompehuelgas; la Universidad de Loyola proporcionó 150 de sus estudiantes, que cumplieron las funciones de guardianes; la huelga de solidaridad proyectada por las federaciones de operarios teatrales de Nueva York y Chicago, fracasó; en esos días la importante unión de Sastres y Modistos, afiliada a la Federación de Gremios Cinematográficos, firmó un contrato de cuatro años con los estudios principales. Todos estos fueron factores que contribuyeron en mayor o menor proporción a debilitar la resistencia de los huelguistas.

Pero el golpe de efecto lo constituyó, sin duda, la actitud de la Screen Actor's Guild, que durante los primeros días de la huelga había parecido inclinada a adoptar también la intransigencia de la Federación.

Reunió a sus asociados en "meetings", con el pretexto de defender la situación de los "extras" y un domingo, en un estudio, Robert Montgomery, como presidente de la organización, anunció que los intérpretes se plegarían a la huelga si las empresas continuaban desconociendo su gremio. Accedieron las compañías al emplazamiento, pero cuando todo parecía normalizarse un grupo de descontentos formó una lista que comprendía a Montgomery, Tone, Frank Morgan, Humphrey Bogart y Edward Arnold acusándolos de defección y preparando contra las películas en que participaran un boycott. Los actores redoblaron entonces sus exigencias y en el Hollywood Legium Stadium el presidente anunció que por espacio de diez años la entidad se había comprometido a no participar en ninguna huelga. A cambio de ello, las productoras se resignan a no contratar actor o figurante alguno que se halle fuera del gremio, que el pago mínimo de un "extra" sea de cinco dólares en lugar de 3.20 por un día de ocho horas, descontada una para el almuerzo; que los artistas de "stock" — o sea los que sirven indistintamente para foto de publicidad, para mostrar "maillots" de baño o recitar una frase — no puedan ser utilizados simultáneamente en más de un film.

La batalla gremial ha sido ganada. Los "extras" entran en mejor situación.



La Jean Harlow de la pantalla: con William Powell en el film "En busca del amor".

JEAN HARLOW



Jean Harlow tuvo una figura llamativa. En esta breve frase se puede sintetizar la historia de su fama. Fué elegida por su físico para encarnar a la fogosa protagonista de "Angeles del infierno"; triunfó, y desde entonces, ya estrella, se limitó a prestar, con cierta agradable naturalidad, el atractivo picante de sus líneas, mientras los directores cuidaban que el argumento fuera lo bastante liviano como para que no velara su figura. Porque apenas en el film se deslizaba algún hondo conflicto espiritual o Jean Harlow tenía que actuar junto a un artista de talento la actriz aparecía desmejorada: en "Tierra de pasión", por ejemplo, donde actuó con Mary Astor, pasaba a segundo término a pesar de ser la estrella de la película — cuando se enfrentaba en alguna escena con el arte delicado de la veterana y siempre joven actriz de "Don Juan" y "Fuego otoñal". Tan física fué la causa de su encumbramiento que lo único que de ella se popularizó, que influyó, no fué su modo de mirar, de vestir o su carácter — porque todo esto es reflejo de vida interior — sino algo perfectamente material, corporal: su cabellera. Y un detalle, dentro de la "línea física" si se nos permite la expresión y la insistencia en el tema, de sus intervenciones cinematográficas es digno de elogio: desde los excesos de "La mujer de los cabellos rojos" hasta los desplantes de "Flor de arrabal" se comportó con espontaneidad, sin forzar su actuación hacia lo turbio, con premeditación tortuosa, como Mae West. No dejará, por todo esto, un recuerdo perdurable, como las actrices hondas que sobreviven por su pasado arte. Se la olvidará apenas desaparezca la última cabellera platinada que ella impuso, y que, al irse, pasó de moda

La Jean Harlow de la vida real: sin maquillaje, almorzando con William Powell.



LOS DISCOS DE CINE

EXISTE una nueva razón para que los amantes de la música agradezcan a la fonografía un nuevo aporte cultural. Por supuesto que dicho aporte sólo es posible, en tan vasta escala, por la influencia directa de una de las sociedades constituídas al efecto en Inglaterra. Por iniciativa de la "Mozart Opera Society" se está llevando a cabo la transcripción fonográfica de las principales óperas del maestro, habiéndose iniciado la serie hace dos años con "Las Bodas de Fígaro", para continuar por "Cosí Fan Tutte". Es "Don Juan" la que acaba de aparecer ahora, en una edición inglesa, y, como las anteriores versiones, ha contado con los elementos habituales a los grandes Festivales Mozart de Glyndebourne, localidad próxima a Londres, donde, como acontece en Bayreuth con Wagner, se mantiene latente el culto por Wolfgang Amadeus.

John Brownle sobrelleva con brillo la nada fácil parte del protagonista, y Baccaloni hace una creación en su Leporello. En cuanto al Don Octavio de Koloman von Pataky, personaje psicológicamente ingrato si los hay, tiene una calidad que permite decidirse ya por este correcto tenor como el más puro intérprete mozartiano de hoy en su cuerda.

TIENEN actualidad los tres discos de Arturo Rubinstein que acaban de aparecer, puesto que coinciden con una exitosa actuación entre nosotros de dicho concertista. Uno de ellos está dedicado a los impresionistas franceses Ravel y Debussy: "Forlane", de "Le Tombeau de Couperin", y "Preludio en la menor", respectivamente. En el otro exhuma el conocido preludio Opus 3 Nº 2 de Rachmaninoff, del que teníamos una versión muy interesante del propio autor, pero un poco vieja, que resulta así superada por ésta. Y finalmente en un tercer disco, junto a un Vals Capricho de Rubinstein apenas interesante, aparece una interpretación muy personal del "Sueño de Amor" Nº 3, más llamativa aún por la circunstancia de que el tono del piano ha sido captado con fidelidad extraordinaria por la cera sonora.

EL aporte de discos de cine ha sido este mes menos numeroso que de costumbre. Acaso sea un poco de cansancio, tal vez simplemente un pequeño intervalo para volver a la carga el mes próximo. Entretanto, merece destacarse una versión muy expresiva del agradable fox trot de "Una en un millón", que canta en la película Don Ameche, titulado "¿Quién teme al amor?", a cargo de "Fats" Waller y su orquesta. Hay selecciones también de los films "Tinglados de Feria", "París en primavera", "Internado de Belleza", "Cántame tus amores" y "Farsa, amor y alegría", entre las cuales los aficionados al jazz podrán elegir a su placer.

Los títulos, musicalmente hablando, más interesantes, son los siguientes: "¿Dónde has estado durante toda mi vida?", a cargo de la orquesta de Richard Himber; "¿Podría tener contigo mi próximo idilio?" y "Buscándote por las esquinas" en interpretaciones de Tommy Dorsey; "Te adoro", por Fats Waller; "Tropecé con el amor", por Guy Lombardo y su banda, el ya mencionado "¿Quién teme al amor?", y "Me estoy dando la gran vida", por Benny Goodman y su orquesta.

DESPUES del éxito que significó la presentación de Marian Anderson, no dejará de revestir interés para los aficionados a la fonografía la nómina que insertamos a continuación de las grabaciones efectuadas por la excepcional cantante de color, nómina que no es completa, pero que ofrece la ventaja de tratarse de selecciones que pueden ser adquiridas actualmente en Buenos Aires: "Siciliana", "Te Deum" y "Ch'io mai vi possa", de Handel; "Ven, dulce muerte", de J. S. Bach; "Säu, säu, Susa" y "Flickan kom ifran sin älsklings möte", de Sibelius; "Ave María" y "La morada", de Schubert; "El Nogal", de Schumann; "Noche de mayo", de Brahms; dos arias de "Samsón y Dalila", de Saint Saens; un aria de tenor de "Don Carlos", de Verdi; "Placer de amor", de Martini, y algunos "negro spirituals", como "City called heaven", "Lord, I can't stay away", "Heaven, Heaven" y "Deep river".

A los amantes del género "spiritual", una de las filiales fonográficas locales les ofrecerá en breve una sorpresa agradable, ya que con el concurso del genuino cuarteto vocal de color "Frederick Hall" ha sido realizado un disco, una de cuyas caras contiene una canción de cuna, "Mam's Lil Boy", de emocionante melodía, y la otra una canción folklórica, la tan conocida "Old Man River", en un arreglo especial realizado para el cuarteto por su creador, Mr. Frederick Hall. Con esto y con la actuación de Marian Anderson las grabaciones sobre el arte negro reciben un vigoroso impulso en nuestro ambiente. **J. M. P.**

LUMIERE Y EL COLOR

Un viernes de mañana se presentó al Pathé Palace de Lyon M. Henri Lumière y sus ingenieros solicitando la sala para exhibir una película de ensayo en colores sobre las fiestas en el Arco de Triunfo. Repartidos en todos los ángulos del local, los técnicos observaron las tintas y los efectos que, según el juicio de un periodista presente, R. Meunier, solucionan dificultades hasta ahora insuperadas en los procedimientos cromáticos.

El dueño de la sala, entusiasmado, solicitó la copia para exhibirla por la noche, pero M. Lumière, satisfecho y modesto, comunicó que los ensayos aún no estaban concluídos aunque esperaba poder editar diez o veinte copias en colores en 48 horas a un precio apenas más alto que el de las producciones en blanco y negro.

LA PELICULA DE LA CORONACION

En las salas de los Campos Elíseos donde se proyectó la película de la Coronación de los reyes británicos el público — un público de "bons bourgeois" — acogió con aplausos la ceremonia. Pero en los barrios populares los silbidos y los "chut!", mezclados con los gritos más diversos siguieron, "como si se tratara de una mascarada" — anota Serge Veher, — el desfile de la carroza y el momento en que el arzobispo de Canterbury da vueltas entre las manos la corona para encontrar la parte delantera.

LOS ESTRENOS DEL MES DE JUNIO

Una película yankee: "La carga de la brigada ligera"

Michael Curtiz, junto con Cecil B. de Mille, gusta de las películas espectaculares. Sabe cómo dar al auditorio la sensación de que en el cine no hay imposibles. Y nos cuenta con tan pareja habilidad las andanzas del capitán Blood como las de un lancero inglés que permitirá animar maravillosamente un poema de Tennyson.

Su última película, "La carga de la brigada ligera", comprende una sucesión de hechos sin importancia que preparan, ante la expectativa a ratos cansada del espectador, un formidable momento: el que da el nombre a la película.

La reconstrucción histórica, que tan extraordinarios aciertos cuenta en los últimos años de cine, anota ahora otro momento memorable.

Después de haber arrastrado varios actos su película en imágenes blancas, gratas, aunque excesivamente livianas para la envergadura del episodio final, luego de arrancar varias veces de sus cuarteles en diversas escaramuzas a los lanceros de Su Majestad, de suplir la epopeya con la trivial rivalidad amorosa y cambiar de ropas a Mr. Henry Gordon, villano a perpetuidad, el director Curtiz llega a la batalla de Balaclava.

Y desde el 1800 surge la marcialidad de los versos de Tennyson. Y...

"...en el valle de la muerte
los seiscientos van entrando".

Es el momento. La película lo preparaba calmosamente. Todo era hojarasca para el crescendo admirable de tropas al galope, inflamadas de coraje, decididas a morir pero a vengarse. Hay innumerables ojos de cine situados bajo los cascos de los caballos, en las alturas del valle, en las monturas y pareciera que hasta en las puntas de las lanzas.

El cine nos comunica la epopeya. Asciende en nivel. Se clavan en el suelo jinetes y cabalgaduras. Esa lucha es superior a la lucha de verdad. Y ese venero incomparable que es el cine devuelve generoso a los que, como Curtiz aquí, supieron llegar a sus fuentes, unos instantes de gloria apresados en forma inolvidable.

R. M.

Una película inglesa: "Sangre y marfil"

En "Sangre y marfil" Robert Flaherty no llega, ni remotamente, al extraordinario nivel artístico que consiguiera en "El hombre de la isla de Aran". Tal vez el hecho de ceñirse a un argumento — aunque escueto — haya limitado el vuelo de su inspiración, porque en esta película hay una trama extraída, como se sabe, de "Toomai, el de los elefantes", un relato de Rudyard Kipling. Quizá la colaboración directiva de Zoltan Korda no le ha dejado explayarse con amplitud en la pintura de la selva. O tal vez impresione más a su alma el espectáculo del mar que el de los bosques. De todas maneras, la acción es lánguida — parece más exacta la selva fingida de "La princesa de la selva" — y algunas fotos hermosas no logran hacernos olvidar las escenas magníficas de "El hombre de la isla de Aran."

E. K.

Una película francesa: "El rey"

La insistencia de los productores en abusar del diálogo, acercando tanto el teatro al cine, del cual debiera diferenciarse en forma rotunda, ha convertido las películas despojadas de fraseología en verdaderas excepciones. Y es forzoso apreciar entonces el espectáculo cinematográfico corriente como más o menos ágil, más o menos bien hablado, más o menos ingenioso. Y cuando es forzoso ver teatro francamente dialogado, preferimos a los versos del Maxwell Anderson de "Bajo el puente" la chispa de las réplicas de Robert de Flers y Caillavet en "El rey".

Aparece entonces esta película fuera de un purismo estético que la mostraría decididamente anticinematográfica, como un acierto gratísimo y, diremos, como una joya de humorismo francés.

El acento aristocrático que imprimieron a sus situaciones los autores en el siglo anterior resurge hoy en toda su intención y en una flagrante actualidad. Las saetas contra el parlamentarismo y la democracia de la pieza citada, devueltas en estos momentos por intérpretes que se expresan como saben hacerlo magistralmente los franceses, han tenido la virtud de imprimir en semblantes porteños permeables al brillo del ingenio una sonrisa desusada y comprensiva.

"El rey" pertenece a un moderno teatro de parlamento agilísimo que tiene contadas adaptaciones en la pantalla. Es ese mismo teatro que a veces toma patronímicos húngaros de autor y en el cual abrevó un Ernst Lubitsch para dar jerarquía a sus películas satíricas. Por directores como el de "Paraíso prohibido" y "Un ladrón en la alcoba" sabíamos más de su existencia que por los franceses mismos.

Le corresponde a un interesante realizador de esa nacionalidad, Pierre Colombier, la versión finísima de "Le Roi", que nos llega destrozada de situaciones anticuadas del original en una sucesión de hallazgos cómicos que hacen de ella el más divertido espectáculo ofrecido durante el mes que pasó en nuestras pantallas.

R. M.

Una película alemana: "El acorazado Sebastopol"

"El acorazado Sebastopol", película espectacular realizada dentro de las altas directivas de las autoridades de su país de origen, es una película de propaganda. Y de propaganda que, en lugar de elegir como marco de acción un supuesto principado balcánico toma como base un país real, un sistema social trascendente y episodios que no por ser más o menos contemporáneos dejan de pertenecer a la historia.

En este concepto "El acorazado Sebastopol" es una película ingenua para públicos ingenuos.

En "La última orden", de von Sternberg, hay una escena, la última, que viene al caso recordar. Es aquella en que el protagonista — ex general ruso — encarna a un "extra" en un "studio" yankee, que debe simular hallarse en una trinchera comandando una sección de soldados rusos y que ante la negativa de combatir a que

(sigue en la página siguiente)

"El acorazado Sebastopol"

(continuación de la página anterior)

obliga la trama a los supuestos soldados, olvida su papel y les enrostra su cobardía mientras con mano enérgica y rostro transfigurado levanta al viento — falso viento del "set" — la vieja bandera de la Santa Rusia. Esa escena, animada hace varios años en una película que no llevaba una finalidad política, suple y aventaja en este sentido a todo el convencionalismo tendencioso que encierra "El acorazado Sebastopol".

Pretende esta película ser una réplica a "El acorazado Potemkin", a la que se asemeja únicamente en cierta similitud de nombre. En la película alemana todo es truculento y falso. Más que falsa, es absurda. Un acontecimiento como el de la revolución rusa es algo más serio que lo que nos describe la película mencionada. El proceso y ejecución de la revuelta ha sido algo más que un simple motín de marineros indisciplinados. Recordamos de entre ellos a un escritor, a quien no puede tachársele de tendencioso, Curzio Malaparte, el que en su obra "Técnica del golpe de estado" ha narrado con fría objetividad el mecanismo del asalto al poder de los comunistas. Y no es, precisamente, la falsificación de hechos minuciosamente conocidos el mejor procedimiento para una propaganda.

En cambio para "El acorazado Sebastopol", cuyas escenas iniciales que tratan de crear una atmósfera de misterio pertenecen más bien a una película de contrabandistas en trance de burlar a las autoridades aduaneras, pareciera que la revolución rusa tuviera como único objetivo la persecución de la hija de un gobernador. Y las tentativas de los "blancos" comandados por Wrangel, Denikin o Koltchak estuvieran dedicadas a contrarrestar esa persecución. En realidad, en este aspecto estriba lo único ponderable del film, su dinamismo, su acción y su ritmo.

C. F. M.

"CLUB DE SEÑORITAS"

Llega esta película con etiqueta de arriesgada. Mujeres solas en un internado femenino. La prohibición del hombre y la tentación del hombre. Una película francesa. Bastaría decir eso.

Cuando los americanos rozaron el tema en producciones de picardía burda como "El último varón sobre la tierra", lo hacían sin pretensiones. En "Club de señoritas" todo se concibe, entiende y explica pretenciosamente.

Jacques Deval, autor y director, intentó reflejar la situación de las jóvenes provincianas de Francia ante los peligros de la capital. Una "Ciudad Fémina" pretende para eso servir de asilo a las recién llegadas sin apoyo ni amistades. Es una agrupación liberalísima — bien lo dice el título "Club de femmes" — donde está prohibido, solamente, introducir cualquier representante del sexo opuesto. Para esto, opinan los directores, está el resto de París. Así lo entienden asociadas y celestinescas telefonistas, cuyas actividades consisten en bañarse en una piscina para lucir sus "maillots" y en permitir al autor el relato de sus andanzas de pecaminosidad diversa.

Jacques Deval ha querido poner de todo en su película: reminiscencias técnicas y reminiscencias dramáticas, realismo, "entrain", melodrama y "pochade". Hay cualquier cosa en "Club de señoritas" y ninguna línea, ninguna unidad, ningún gusto.

Si se le ocurrió hacernos simpática esa agrupación de carácter netamente semita, no pudo convencer en momento alguno a los espectadores inteligentes sobre la excelencia de los laicos sistemas que allí se emplean; si fué su idea cantar a la mujer como madre, se distrajo tanto en mujeres anormales, en mujeres bobas, en mujeres delincuentes, como para que su propósito se percibiera en forma convincente. En fin, sólo alcanzó una película despojada de honradez artística, compuesta para interesar a la boletería con una exhibición de ropas de baño, de alcoba y con una ausencia de ropas.

Del Deval de "Mademoiselle" hay atisbos en situaciones fugaces que por su frescura se aislan más en el conjunto. "Club de Señoritas", "snobismos" aparte, revela que no se puede combinar un drama de múltiples personajes y servirlos con actrices de categoría descuidando el drama y las actrices.

R. M.

FABRICACION DE LA GUERRA

(viene de la página 13)

minada por los reflectores potentes de los "studios", la pobre nieve de las trincheras reales tiene, por fuerza, que aparecer vulgar, mentida, y no nos llama la atención. El soldado que muere en realidad, tal vez al morir ejecuta un gesto vulgar, pues la muerte es vulgar y prosaica y, por tanto, su muerte nos impresionará mucho menos que la de un actor cuyo rostro, después de quince ensayos, da la nota justa y artística del dolor deformando las facciones bajo la guía sabia del director y mientras la cámara lo enfoca en un primer plano matemáticamente calculado que permite apreciar al espectador el rictus agónico de los labios, los párpados temblorosos y la respiración anhelante. Y es raro que el soldado muerto en el campo de batalla tenga en sus últimos momentos, a su lado, un libro que dice "Beethoven" como el alemán que murió entre acordes inmortales en "Remordimiento".

En otras manifestaciones el cine no ha vencido a la realidad. El amor real no aparece disminuído frente al cinematográfico y los chinos reales son más chinos que Mr. Warner Oland. Pero en el tema de la guerra, sí. Las guerras fabricadas en Hollywood son superiores, en realismo, a las auténticas y éstas, en la pantalla, no impresionan nuestra sensibilidad. Y en cierto modo es lógico el hecho. La guerra tiene orígenes comerciales y es fabricada por los financieros. Entonces, ¿no es razonable que los comerciantes que hacen guerras bastante aceptables en los campos de batalla desnudos de efectos cinematográficos y con actores noveles, fabriquen guerras magníficas y artísticas contando con actores experimentados, reflectores, técnicos de fango y de sonido y directores que pueden repetir quince veces un mismo ataque, lo que no puede efectuar sobre el campo de batalla el más genial de los mariscales?

"LA HISTORIA SE HACE DE NOCHE"

El Borzage tierno y puro de las bohardillas y de los seres pobres e ilusionados de "Séptimo cielo", "Y ahora, ¿qué?" y "Fueros humanos" quiso hacer una obra de intriga con un final espectacular "made in San Francisco" y sólo consiguió realizar un film confuso, de acciones enredadas sobre el viejo tema del marido que cela a la mujer que adora a un tercero. No pierde detalles de mal gusto: el suicidio ante el retrato, con la consabida columna de humo que surge del revólver invisible para indicar la muerte, las escenas del casi naufragio que son sencillamente ridículas por cuanto el hielo del "iceberg" se desmorona sobre el buque con la sólida apariencia de volúmenes de cartón piedra, las otras escenas sensibleras de los viejos que se despiden ante el peligro y que parecen filmadas por Stahl, los tangos tocados por músicos de rostros imposibles. Y hasta incurre en detalles pedestres, de mal gusto, como es el hecho de que, para congraciarse con el grueso del público, hace exclamar frases italianas plebeyas — "¡Porca miseria!" — a Leo Carrillo, repetidas veces. Por allí, en un destello de lucidez, asoma el Borzage de antes: Jean Arthur que se descalza para bailar, el "maitre d'hotel" enamorado que reserva una mesa para la mujer que algún día vendrá... Y nada más... Podría asegurarse que lo más interesante de la película es el hecho de escuchar en un film yankee los sones de "La Cumparsita" y el placer de oír cómo los labios de Jean Arthur tararean los compases sentimentales de "Adiós, muchachos".

R. C.

"EL ARADO Y LAS ESTRELLAS"

La ascendencia irlandesa del director John Ford lo ha convertido en el propagandista más constante de la rebelión de la verde Erin contra Inglaterra. Mientras por una parte sus colegas exaltan el heroísmo del 27 de Lanceros, de los otros lanceros de Bengala y de los "tommies" de la guerra del 14, Ford hace de los ingleses unos malvados que parecerían surgir de una película de "gangsters" donde el héroe es acorralado por la banda poderosa e inclemente. Así los "sinnfeiners" de "El delator". Así los revolucionarios aniquilados en Dublin durante uno de sus primeros alzamientos y que inundan de tiros y de gritos de mujer la pantalla de "El arado y las estrellas". Hay un estilo en las películas de John Ford que es para nosotros más importante que esa insistencia suya en poner a Irlanda entre los lugares comunes del cinematógrafo. Y es el de la calidad fotográfica de sus imágenes. Nos penetra el encanto de esos grises vaporosos de sus nieblas, nos toca muy de cerca la maestría de envolver la frente y la barbilla de sus personajes en sombras delicadamente transparentes para que los ojos y las mejillas cobren, siempre dentro de los medios tonos, una fuerza y un relieve que nos hace abominar del color de tarjetas postales que se introduce, hoy para desdicha de la retina afinada en treinta años de blanco y negro.

"El arado y las estrellas" vuelve a demostrarnos que John Ford es un director efectista. Un director de recursos, pero no un director inspirado. Faltaba esta repetición de "El delator" que es "El arado y las estrellas" para comprobar cuán hueca era la dramaticidad de aquella película "de" Víctor McLaglen que estuvo de moda y que, como tantas cosas que se ponen de moda, no podía ser una cosa seria.

Ford se llevó al "set" toda una compañía de teatro de Dublin. La oferta era tentadora para los comediantes. El actor cómico podía repetir su "machietta" del pugilista, el genérico interpretar su militar herido. A Miss Bárbara Stanwyck se había encomendado la impresionante tarea de llorar, a ratos silenciosamente, otros a voz en cuello. A Mister Preston Foster se lo había tranquilizado: no era casi necesario que actuase. Bastaba con mostrar su inconfundible rostro rojizo de irlandés. Y Bonita Granville, destinada a morir desde la primera escena, tuvo oportunidad de esmerarse bastante para reivindicar el recuerdo de sus intrigas en "Infamia".

Hay en "El arado y las estrellas" el borracho, las comadres, las ametralladoras que ya se enmohecían desde que John Dillinger, al fallecer tan prosaicamente, decretó que las del cine se fueran enmoheciendo por falta de asesinos dignos para ser evocados. Hay, finalmente, en "El arado y las estrellas", las canciones de mendigos, la niebla, los carteles y los tejados de siempre.

R. M

NUESTRA PAGINA CENTRAL:
UNA IGLESIA FLOTANTE SOBRE LAS AGUAS DEL PARANA

Sobre una superficie de treinta mil kilómetros cuadrados, sobre 72.000 habitantes que viven, muchos de ellos en lo alto de los árboles, en islas anegadas, se extiende la incesante labor catequística de un jesuíta, el padre Isola.

En una lancha, "El Salvador", primero, internándose por el laberinto de riachos y canales que forman el delta del Paraná, fué ganando fieles el misionero hasta que consiguió erigir siete iglesias. Eran pocas para la población y para sus anhelos.

Imaginó entonces otra para tener con ella tantos templos cuantos sean los lugares en que arroje las anclas: una barca-iglesia.

En los astilleros del Estado, así, creóse la "Cristo-Rey", airosa nave que puede albergar doscientos fieles y en la cual se hará llegar la palabra católica a ese mundo de isleños que, en parte, a las puertas mismas de la capital, desconocen el progreso.

Es durante una procesión náutica realizada días pasados, bajo la guía del padre Isola, que se tomó para Cinegraf la nota que publicamos como una contribución al conocimiento de las bellas cosas del país.

LA PORTADA DE ESTE NUMERO

La actriz que aparece en nuestra carátula es Claire Dodd, en un retrato de Jean E. Hurrell, especialmente realizado para Cinegraf.



CINEMATOGRAFO ARGENTINO: "PALERMO"

"Palermo" es una especie de película yankee de "gangsters", a la que se pretendió infiltrar algo de color local. Para ser película yankee no tiene el nivel de éstas. Y como película argentina constituye una subordinación a los más trillados recursos del cine norteamericano.

El director de la película, don Arturo S. Mom, no pudo ignorar los antecedentes, a veces magistrales en su aspecto artístico, con que el género cuenta. Sus críticas y su frecuentación de los más importantes centros de la industria mundial nos permitían creer que, al volver a relatarnos las andanzas de malhechores en las cuales se especializa — "La Vía de Oro", "Monte Criollo", para citar otras películas anteriores, — lo haría con un sentido del cinematógrafo de estos días más aceptable que el expuesto por "Palermo".

No creemos que el camino de las películas argentinas sea el que marca este argumento del señor Guillermo Salazar Altamira, recogido de los primeros tiempos de la industria californiana, con su heroína en apariencia delincuente y al final agente secreto de la policía de la capital. Ni con esta adaptación y guía por el señor Mom de "jefes" de smoking, a la manera de los de William Powell, que ríen con carcajadas de mefistófeles de ópera e ignoran el manejo de una pistola.

Con diálogos brillantemente cursis e interminables solos de violín arrullando idilios no se hace siempre romanticismo; con una lancha en carrera y el continuo cambio de trajes por la primera actriz no se consigue siempre el movimiento. Es necesario que lo recuerde el director de "Palermo", película en la cual es posible apreciar una fotografía excelente dentro de los medios técnicos con que cuenta nuestra industria. Le pediríamos, por nuestra parte, que recuerde que en el país hay también ciudadanos que no ejercen el contrabando, que no juegan al monte con trampa y no "dopan" caballos de carrera mientras preparan falsificaciones. Sería justo dar alguna vez en las películas del señor Mom con un argentino honesto.

UNA BAJA EN LA INDUSTRIA DEL PAIS

Con don Angel Mentasti la industria cinematográfica argentina pierde un conductor. Había en él un sentido pleno y una visión segura del porvenir del cine autóctono. Su deseo de perfeccionamiento daba ya la pauta y el ritmo a las actividades industriales del país.

Lo demuestra su plan de producción en marcha en el cual iban desapareciendo las producciones de fácil éxito comercial y lamentable calidad artística de los primeros tiempos para dejar sitio a "Viento Norte", "Maestro Levita" y "La Casa de Quirós", para citar tres nombres de films en labor.

Hemos escuchado a don Angel Mentasti conceptos de auténtico productor en el cual podía confiarse para un movimiento de superación del cine argentino.

Dos de sus películas de este año son, en la práctica, la más consciente expresión del film nuestro. Es por eso sensible su desaparición.

Con don Angel Mentasti queda cumplida una etapa del cine argentino.

UNA INGRATA PELICULA DE PRESTIGIOSO SELLO

Hemos destacado ya en estas páginas que un propósito loable en principio como el de Yacimientos Petrolíferos Fiscales al contratar la edición de una serie de películas "destinadas al mejor conocimiento del país" podía malograrse y hasta ser desvirtuado totalmente si en la ejecución de las mismas no primaba un propósito elevado y un claro sentido de la responsabilidad. Es lo que desdichadamente ha sucedido con la citada serie al presentar películas que no solamente cumplen mal su misión didáctica sino que resultan para la Argentina y para la empresa oficial una propaganda contraproducente.

Dijimos que la serie cuya dirección artística y cuyos comentarios ejerce el señor Francisco Collazo comprende el amontonamiento, sin orden y concierto, de recortes de viejas películas impresionadas en distintas épocas por varias editoras y a las cuales se ha dado convencionalmente un título.

Por su anacronismo, por su inferior calidad de "contratipo" — copia de una copia, — por la insuficiencia de sus quilates informativos, dichas producciones no estuvieron jamás a la altura del compromiso contraído. Y algunos metros de celuloide nuevo, apenas discreto, no han conseguido disimular la grave equivocación de estas ediciones. A lo largo de todas ellas, por otra parte, un relato de presunto humorismo, pero de bastarda comicidad, ajeno a la sintaxis y al buen decir, completó el cuadro con la incultura oral.

Acaba de estrenarse ahora la séptima de la serie: "Los indios en la Argentina".

Con una absoluta falta de tacto se lleva a la pantalla del país el cuadro desagradable, nocivo e inmoral de algunos aborígenes tarados. No son esos indios que trabajan las tierras, cuya discutida propiedad el gobierno asegura, no son esos indios útiles, mezclados al resto de la población y que no constituyen una lacra de la sociedad, los que se muestran en la película de la empresa oficial, sino indios cuya presencia se ha utilizado para conseguir la aceptación del film mediante el repudiable espectáculo de unos lamentables cuerpos femeninos desnudos.

Hemos visto "Los indios en la Argentina" en la sala del Porteño, dedicada como se sabe a los films breves. Tiene esa sala público de niños a los cuales llevan sus padres creyendo que no encontrarán allí exhibiciones que ofendan su espíritu y su vista. Con la sorpresa consiguiente esos padres han visto proyectarse, bajo un rubro oficial, una película como la citada.

Llamamos seriamente la atención a las autoridades correspondientes sobre este hecho, agravado por frases en las cuales se agravia a todas las novias argentinas. Mientras el Estado cuida de que se eleve el nivel del cinematógrafo argentino, autores de sainetes que han envilecido el teatro autóctono y que, radiados ya de él, intentan sentar, con los mismos sainetes y las mismas ideas, sus reales en los estudios nacionales, complican hasta el prestigio de un respetable sello en sus aventuras.

Se hace imprescindible que esto cese, por el prestigio de la nación, por el de sus reparticiones, por el cinematógrafo mismo.

"POUR OU CONTRE VICTOR FRANCEN"

En la revista francesa "Pour Vous" se ha entablado una polémica "pour ou contre Víctor Francen".

El cronista cinematográfico Jean Vidal lleva el ataque contra el comediante que el público argentino de las viejas temporadas del Odeón, tan añoradas hoy, hizo su predilecto.

M. Vidal clama contra el divo. La apostura, el narcisismo mejor dicho, del notable actor, le resulta inadmisible. En un momento determinado Francen llevó a los "plateaux" cinematográficos todos sus recursos de la escena. Y ese fué el Francen de los primeros tiempos. En otro momento más cercano, directores exigentes — el caso de Marcel L'Herbier en "Víspera de combate" — obligaron al artista a contenerse. Y al lado de un Signoret verdaderamente afectado, Francen supo ser sobrio, cinematográfico. En "El rey", demasiado condescendiente con su propio papel, el intérprete vuelve a excederse. Y son intervenciones de ese corte las que provocan frases como éstas, de Vidal, que traducimos a título informativo:

"No me gustan las personas sublimes. Se puede tener, es cierto, el derecho de ser un semidiós, pero con la condición de hacerlo discretamente. M. Víctor Francen es sublime, en cambio,



de la mañana a la noche y en toda circunstancia.

"...La forma en que M. Francen exhibe sus pasiones, sus íntimos deseos, los celos que experimenta en el preciso momento en que la patria peligra, además de resultarme inverosímil, me causa una molestia que no sabría definir. Hay cosas que deben ocultarse. M. Víctor Francen las exhibe complacido".

"...Je veux le femme à la fin du film", declaraba un día al autor del argumento. Porque está seguro de sí mismo. Seguro de su voz musical, y de su mirada, y de su barba y de su "bandeau" y de sus cicatrices. Conoce las mujeres. Sabe dominarlas"...

"Aún como marido engañado, permanece grande. Sus celos son inmensos, patéticos, homéricos. Desde que la sospecha aflora un estremecimiento trágico conmueve su rostro. Se hace malo. Su ojo derecho se cierra en tres cuartos, su frente se arruga, su boca se deforma mientras que el ojo izquierdo se fija sobre la infiel como un terrible punto de interrogación. Es el drama. Oficial, magistrado o ministro, pierde toda moderación. Aparece grosero, increpa y se libra a incalificables violencias. Llega hasta a pegar a las mujeres y a desgarrar sus "toilettes". Después, ya calmo, sudoroso y avergonzado, rehace su vida..."

INTERPRETES DEL MES

Una sorpresa. **Gaby Morlay**, a quien conocimos amanerada y teatral en "La Dicha", anima con naturalidad y simpatía su parte, un tanto ingrata — no olvidemos las volteretas que el director le obliga a efectuar delante de Duvallés, — de "El Rey". El trozo de la cena, con Víctor Francen, es notable: manos, gestos, voz, silencio, todo es empleado admirablemente por la celebrada actriz francesa.

Elvire Popesco, en la misma película, impresiona. Pero examinando a fondo esa impresión, se halla que la misma es más bien producto de su físico imponente que de su labor. Con todo, su aplomo y su figura arrogante convierten a Elvire Popesco en una intérprete admirable de esos papeles de mujer hermosa y dominadora para los cuales es difícil hallar intérprete porque la actriz debe reunir tres condiciones que pocas veces se dan juntas: edad otoñal, belleza imponente e inteligencia.

Duvallés no llega en "El Rey" a la excelencia cómica de "París Mediterráneo". Se excede en los gestos y en las actitudes, y en la fina sátira que es la obra introduce un desagradable aspecto bufo.

¿El modisto Adrián lleva una campaña contra **Joan Crawford?** "Su última aventura" pareciera volver a demostrarlo.

Algo inconcebible: en este film **William Powell** actúa de segunda figura mientras Robert Montgomery interpreta el primer personaje masculino. Lo cual es inexplicable si se tiene en cuenta que la psicología del cínico Lord Dilling se aviene más a la modalidad de Powell que al desenfado juvenil de Montgomery.

Una comprobación curiosa acerca de esta situación: cada vez que actúan juntos Powell y **Montgomery**, el primero, aunque permanezca en silencio o actúe como sumiso sirviente del otro, domina la situación y pasa automáticamente a primer plano.

Joan Crawford está — ¿definitivamente? — estancada. Aunque "Su última aventura", realización vulgar, no puede sacar a flote a nadie.

Una cara antigua que retorna en este film: **Aileen Pringle**. La celebrada estrella de tantas películas silenciosas torna avejentada en un papel mínimo: el de Mary. Y para que su actuación sea más triste, en una escena se divierten haciendo un chiste con respecto a su edad.

En "La fuga de Bulldog Drummond" cumple una buena labor un nuevo villano: **Porter Hall**. Recuérdese sus interpretaciones en "El general murió al amanecer" y "El llanero". En personajes cobardes, sinuosos, Porter Hall se conduce admirablemente.

Ray Milland, que presta en ese film su simpatía — más no le exige la obra, — se afirma, después de sus felices actuaciones en "La princesa de la selva" y "Los tres diablillos", como un nuevo e interesante galán.

Una actuación ingrata: **Heather Angel**, la encantadora ingenua que formó con Leslie Howard la pareja incomparable y romántica de "La Plaza de Berkeley", vuelve en una producción policial corriente, "La fuga de Bulldog Drummond". Y la figura delicada de aquel film extraordinario se dedica a romper veladores en la cabeza de sus enemigos en escenas que despiertan hilaridad.

Jean Arthur, por el contrario, se afirma notablemente en ese film, al interpretar con hondura varias escenas dramáticas.

En "Nacida para el baile" **Eleanor Powell** demuestra, una vez más, que es una bailarina desagradable por la línea de atletismo un tanto desvergonzado que imprime a sus evoluciones. El polo opuesto de Ginger Rogers, que en el zapateo más vertiginoso no pierde su encanto femenino.

Charles Boyer, en un papel que no exige el despliegue de su talento dramático, desciende en "La historia se hace de noche".

En "La casa de las tres niñas", pobre imitación de "La Sinfonía Inconclusa", **Paúl Horbiger** nos da un Schubert convencional que no impone en momento alguno el respeto a la fama del compositor que encarna.

Danielle Darrieux, afectada en gran parte de "Club de Señoritas", es sobrepasada en esta película por Else Argal, actriz de interesante físico que, a pesar de no tener en su ayuda buenos peinadores y maquilladores, lleva el mayor mérito en el conjunto.

Valentine Tessier, tan conocida del público de nuestros teatros, se conforma con pasear por el film un gesto de menosprecio.

Don Ameche convence como un indio en "Ramona". Es el actor para el papel. Y para papeles que exijan un actor comprensivo y dramático. **Loretta Young**, a su lado, aun con las trabas del color, se luce más que en sus recientes interpretaciones.

PRIMER CONCURSO DE CINEGRAF

FOTOGRAFIAS DE MOVIMIENTO

Cinegraf sabe que en nuestro país numerosos aficionados, conocedores de las mejores expresiones de la fotografía universal, ensayan entusiastamente con sus máquinas y obtienen a veces excelentes resultados que permanecen desconocidos.

Es por eso que abrimos nuestras páginas a los lectores de la revista y a los aficionados en general para un concurso de fotografías en acción. Nombramos así a los que sorprenden o captan un ademán, un movimiento, sea un ramaje de árboles agitado por el viento, o una muchacha que lleva hacia atrás su cabeza en gesto natural. En fin: no la "pose", la fotografía quieta, sino aquella viva, espontánea.

Para este concurso — simple medio de atraer el interés del aficionado — instituimos dos premios:

1er. premio: Una medalla de plata que habilitará a su poseedor a tener acceso a las exhibiciones privadas que organiza periódicamente Cinegraf y a los estrenos que se realicen en el curso de este año en la sala de mayor categoría de la capital.

2º premio: Una subscripción a Cinegraf por 3 años.

Las fotografías que no hayan obtenido ninguno de estos premios y cuya calidad interese a la Dirección de la revista serán adquiridas para su publicación.

Las fotografías deben ser enviadas con nombre o seudónimo, en un formato 18 × 24, copiadas en papel brillante, antes del 30 de agosto a Cinegraf, México y Azopardo, Buenos Aires.

Los colaboradores habituales de la revista están fuera de concurso.



Una nueva figura femenina llena de encanto y de naturalidad: **Dorothy Lamour.** Aunque existe el peligro de que una figura elegida expresamente para un tipo determinado fracasa después y desaparece: recuérdese el caso de "La isla de las almas perdidas" y "la mujer pantera" interpretada por Kathleen Burke.

CINEGRAF LE RECOMIENDA:

"El rey", una brillante comedia.

"La carga de la brigada ligera", un final épico.

"La princesa de la selva", un cuento divertido.

"Calle de abolengo", un cuadro de costumbres deliciosamente relatado en tres actos iniciales.

LA CONQUISTA DE LA...

(viene de la página 9)

tros de altura, donde por primera vez se presentó a nuestra vista el espléndido panorama del valle de la Laguna Verde, que forma una extensa cuenca aproximadamente de 80 kilómetros de largo por 30 de ancho, cuyo fondo lo ocupan tres grandes lagos salados unidos por un salar a donde desembocan centenares de quebradas secas.

Sobre esos campos de piedra sombríos y grises se elevan hacia el cielo los "nevados" que, por efecto del contraste, parecen aún más altos y prestan al paisaje un extraño y amenazador encanto. Completan esta impresión numerosas osamentas de mulas y toros esparcidas a la vera del camino y no pocas tumbas humanas aventadas por ráfagas cortantes.

Rendidos de cansancio después de una jornada de once horas llegamos a Tres Quebradas, un paraje a 4300 metros sobre el nivel del mar, protegido de los vientos y provisto de agua dulce, pasto y leña, que era, desde hace muchos años, un punto escogido donde acampaban para pasar la noche las caravanas que en tiempo pasado se dirigían a Chile. Instalamos allí el primer campamento: una gran carpa para nuestro uso y otras dos más chicas para los arrieros.

Las primeras dos semanas fueron de simple aclimatación. Siguiendo un plan trazado de antemano y que era el fruto de experiencias de una serie de expediciones, había que preparar el organismo durante este tiempo para acostumbrarlo a resistir la influencia de la altura. Entretanto se investigaban las posibilidades de acceso, a lomo de mula, hasta las cumbres que próximamente íbamos a escalar.

El día 17 de enero partimos hacia la falda occidental del cerro de los Patos, cuya pendiente relativamente suave permitía llegar, a lomo de mula, a una altura bastante considerable. Cuando estuvimos alrededor de 5.200 metros de altura dejamos las mulas, que los arrieros volvieron a llevar al campamento, y seguimos a pie ascendiendo hasta alcanzar por el costado de arena corrediza la cuchilla meridional que desciende de la cumbre, donde a 5500 metros de altura quedó establecido el campamento auxiliar.

El día siguiente fué el de la prueba. A pesar de haber salido casi sin ningún peso encima y que el camino no ofrecía mayores dificultades, la influencia de la altura nos atacó seriamente. Así es que no todos llegamos al mismo tiempo, empleándose para esta subida de 700 metros entre 6 y 7 horas.

(Ofreceremos en el próximo número la última parte de esta nota del ingeniero Osiecki).

Edición impresa exclusivamente con Tintas Letta. Talleres Gráficos Editorial Atlántida, S. A. — Bs. As.


...par excellence!
Loción Russe
Atkinsons
También en las Brillantinas Sólida y Líquida hallará Vd. este sutil perfume.
ARS-5


Eau de Cologne Russe
Atkinsons
Londres y Buenos Aires
Atkinsons

La esplendidez del COLOR
La perfección de la TECNICA



Superheterodinos de gran eficiencia. 5 válvulas. Ondas de broadcastings. Control Automático "Anti-fading". 3 watts de salida con válvula metálica amplificadora RCA-25L6. Altoparlante RCA Víctor de 15 cms.

MODELO 5-X-1
(AMBAS CORRIENTES)

MODELO 5-T-3
(CORRIENTE ALTERNADA)

"COLORADIO"







Notas gratas y vivaces de color; ejemplos de maravillosa eficiencia...! Como un presente encantado del arte y de la técnica, RCA Víctor ofrece sus nuevos receptores "Coloradio", instalados en hermosísimos gabinetes moldeados en "Victrolac", cuyo elegante diseño se complementa con la más policroma variedad de colores, exquisitamente matizados y jaspeados con efectos delicadísimos. Cada uno de ellos significa un regalo para la vista y para el oído, y un detalle vistoso y refinado para el moblaje del hogar. Examine y escuche Ud. estas joyas de RCA Víctor en las buenas casas del ramo.

Cualquiera de los modelos al precio excepcional de .... $ 160.-

(Aparte de los colores ilustrados, se proveen en: marfil, verde claro y marfil con diales negros).





RCA Victor

LA MARCA SUPREMA EN RADIO